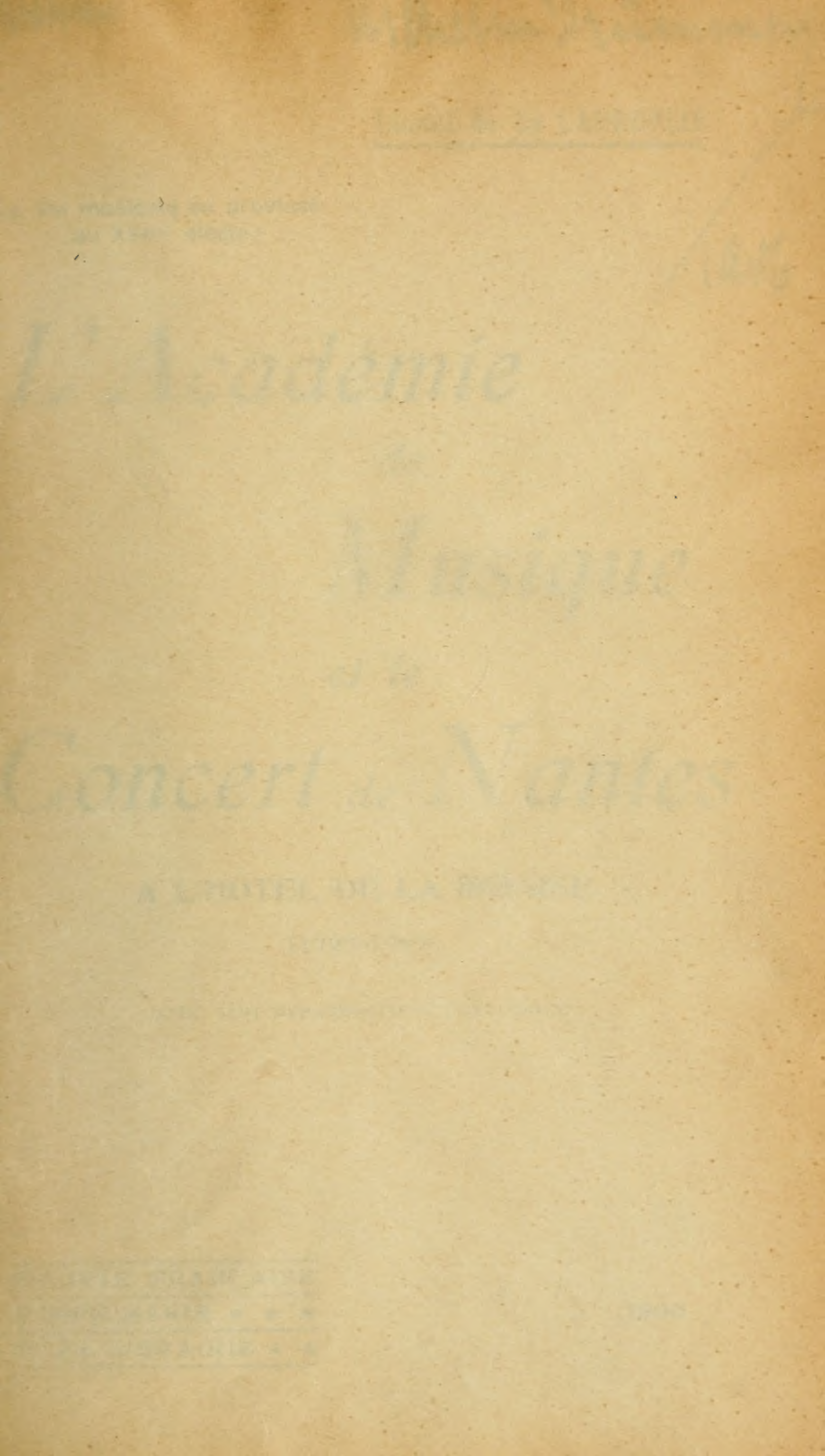

MUSIC - UNIVERSITY OF
3 1761 07915







Wilhelm Grümmer

1906

Lionel de La LAURENCIE

La Vie musicale en province
au XVIIIe siècle :

L'Académie de Musique et le Concert de Nantes

A L'HOTEL DE LA BOURSE

(1727-1767)

AVEC SEPT REPRODUCTIONS HORS TEXTE

SOCIÉTÉ FRANÇAISE
D'IMPRIMERIE ★ ★ ★
ET DE LIBRAIRIE ★ ★

1906

L'Académie de Musique
et le Concert de Nantes

a*


F. Ferrand f.
Messire Gerard
Mellier General des Finances en Bretagne, Chevalier
des Ordres Royaux, Militaires et Hospitaliers de Nôtre
Dame du Mont Carmel et de S.t Lazare de Jerusalem,
Maire, et Colonel de la Milice Bourgeoise, et President
du Bureau de Santé de la Ville de Nantes.
An. 1725. Æt. 50.

Lionel de La LAURENCIE

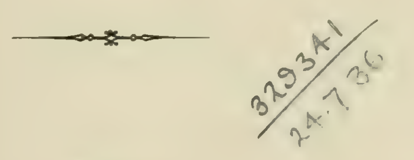
La vie musicale en Province
AU XVIIIe SIÈCLE :

L'Académie de Musique et le Concert de Nantes

A L'HOTEL DE LA BOURSE

(1727-1767)

Avec sept reproductions hors texte



PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15

1906

AVERTISSEMENT

Les principales sources de ce travail sont :

A. — MANUSCRITS. — *1° Les Archives départementales de la Loire-Inférieure, série C, et en particulier les dossiers C. 307, C. 308, C. 648 à 650 ;*

2° Les Archives de la ville de Nantes, et spécialement les dossiers GG. 612, GG. 671, FF. 266, et les Registres des délibérations du Corps de ville, série BB, ainsi qu'un dossier non encore inventorié contenant la correspondance de Mellier avec la Boissière ;

3° Les Registres des conclusions du Chapitre de la cathédrale de Nantes de A. 47 à A. 60 ;

4° Les Archives nationales, série O[I]*, celles de l'Opéra et divers manuscrits de la Bibliothèque publique de Nantes.*

B. — IMPRIMÉS. — 1° *Les Annonces, Affiches, Nouvelles et avis divers pour la ville de Nantes, les Archives curieuses de Verger, le Mercure de France.*

2° Les ouvrages de La Borde, Daquin, Le Blanc, Titon du Tillet, etc., ainsi que le livre de C. Mellinet intitulé « La Musique à Nantes », *ouvrage qu'il ne faut consulter qu'avec prudence.*

Malgré tous nos efforts, nous n'avons pu retrouver les registres de l'Académie de musique et du Concert de Nantes, qui auraient apporté à notre étude la plus importante des contributions. Aussi, ne nous dissimulons-nous point les nombreuses lacunes qu'elle renferme, et serons-nous très reconnaissant

aux chercheurs qui voudront bien nous aider à les combler. Le dépouillement méthodique des Registres d'insinuations fournirait sans doute d'utiles indications à quiconque ne craindrait pas de l'entreprendre.

Qu'il nous soit permis d'adresser ici nos remerciements les plus vifs à MM. Léon Maître et André Lesort, archivistes de la Loire-Inférieure et d'Ille-et-Vilaine, René Blanchard, archiviste de la ville, Rousse et Giraud-Mangin, bibliothécaires, l'abbé Durville et Martial Teneo, pour le concours précieux qu'ils nous ont accordé.

L. L.

INTRODUCTION

La musique à Nantes à la fin du XVIIe siècle. — Maîtres de musique et organistes de la cathédrale Saint-Pierre. — Motet de sainte Cécile. — Les « violons de la ville » ; mesures sollicitées par eux contre les musiciens étrangers. — La symphonie à l'église et le répertoire de la musique religieuse. — Les *Te Deum*. — Chantres et musiciens de chœur. — Salaires des musiciens ambulants dits « musiciens passants ». — Quelques mots sur l'Opéra à Nantes.

Dès les dernières années du XVIIe siècle, la musique, étroitement associée à la plupart des cérémonies civiles et religieuses, tenait à Nantes une place importante. La ville possédait alors deux maîtrises, celle de la cathédrale Saint-Pierre et celle de la collégiale Notre-Dame, centres d'où se répandait sur la cité un enseignement fort apprécié. A côté de leurs fonctions officielles, les maîtres de musique et les organistes de ces églises s'occupaient en effet à donner des leçons en ville, et leur clientèle prenait parfois tant d'extension au détriment de leur service, que les Chapitres s'en alarmaient ; on mandait le maître négligent, et on le « chapitrait » ferme pour avoir manqué à ses devoirs. Le fait, pour un maître de musique, « d'avoir des écoliers et des écolières en ville », est fréquemment invoqué par les chanoines, lorsque ceux-ci ont lieu de se plaindre de l'inexactitude ou de la paresse de leur chef de maîtrise, et nous verrons par la suite qu'afin de remédier à pareil inconvénient, le Chapitre de

Saint-Pierre inséra dans les engagements souscrits par les maîtres de musique une clause restrictive de la liberté de l'enseignement extérieur.

Il y avait à Nantes, à la fin du XVIIe siècle, un maître de musique attaché à la Psallette et nommé René Provost (1), dont les leçons paraissaient si recherchées que Provost, bien qu'ecclésiastique, était distrait, à maintes reprises, de son emploi à la maîtrise par l'abondance de ses occupations extérieures. En mars 1689, le Chapitre le rappelle à l'observation des règlements de la Psallette ; au mois de juillet de la même année, nouvelle réprimande provoquée par les nombreuses absences de Provost, auquel on reproche « de ne venir à l'Eglise que lorsqu'il y a musique » ; il faut croire que les objurgations des chanoines laissaient celui-ci assez indifférent, puisque, le 5 septembre suivant, il s'entend derechef défendre de s'absenter plus d'un jour sans congé, conformément aux statuts (2). Quarante ans plus tard, en 1725, la situation demeurait la même, car Provost déclare alors qu'il ne peut prendre soin de la discipline des enfants de chœur, « en étant empêché par des affaires qui l'occupent entièrement » (3). Parmi ces affaires, les leçons en ville tiennent probablement une grande place.

(1) Maître René Provost, clerc tonsuré du diocèse du Mans, avait été reçu maître de musique de la cathédrale le 11 février 1686. (Arch. chap. A. 50, f°s 49, 50.) Dans son livre : *La Musique à Nantes*, (Nantes, 1837), C. Mellinet a commis une lourde erreur à l'égard de René Provost, en prétendant que les œuvres de ce « savant contrepointiste » ont été publiées dans la collection Lechner. Mellinet a confondu Provost avec un musicien du XVIe siècle appelé Guillaume Prevost ou Prevôt auquel Choron et Fayolle ont consacré un court article dans leur *Dictionnaire*. Nous y lisons la phrase suivante : « Lechner, dans ses *Mutetae sacrae*, a conservé plusieurs morceaux de la composition de ce maître ». Léonard Lechner a publié, en effet, de Guillaume Prevost, et cela en **1583**, une messe à 6 voix. Il se pourrait même, selon R. Eitner, que Prevost eût vécu au XVe siècle. (R. Eitner. *Quellen-Lexikon*, t. VIII, p. 65.) Nous voilà loin, on le voit, du maître nantais de 1686.

(2) Arch. chap. Délibérations capitulaires des 28 mars, 20 juillet et 5 septembre 1689. A. 50.

(3) *Ibid.* Délib. du 7 novembre 1725. A. 55.

Aux organistes incombait également l'enseignement de la musique. C'est ainsi qu'à Amiens, en 1632, nous voyons l'organiste Adrien Vasseur se faire décharger de la garde, « comme il a toujours esté, attendu qu'il enseigne la musique et à toucher les instrumens » (1). Julien Louin, Jean Loiseau et Jean Picot à Nantes apprennent à jouer de l'orgue et de l'épinette, et se montrent très attentifs à se tenir au courant des progrès réalisés dans la technique instrumentale, car ils s'en vont de temps en temps à Paris, soit seuls, soit avec les maîtres de musique, « afin de se perfectionner dans la profession » (2). Louin fait le voyage de la capitale en 1685 « pour apprendre les nouvelles modes », et reçoit du Chapitre deux mois de congé à cet effet (3). Jacques Colesse, qui tient l'orgue de la cathédrale à partir de 1721, s'engage à la condition « d'enseigner le clavecin et l'orgue à l'un des enfants de chœur » (4). La même obligation était imposée à Chartres, où les organistes montraient, deux fois par semaine, l'épinette à deux enfants, et où l'un d'eux, Gilles Julien (1663-1703) dut s'entendre rappeler plus d'une fois ce devoir de sa charge (5).

Aux élèves de la maîtrise se joignaient des écoliers en ville qui, accompagnés de nombreux curieux, s'en venaient encombrer la tribune de l'orgue pendant les grandes fêtes, et il arrivait que des femmes s'y introduisaient, d'où scandale ; aussi, le Chapitre de Saint-Pierre de Nantes proscri-

(1) Arch. mun. d'Amiens. BB. 62. Fol. 237. Echevinage du 6 mai 1632. Inventaire sommaire, p. 327.

(2) Louin était organiste en 1665 et mourut le 15 janvier 1686. Jean Loiseau fut reçu le 10 mai 1686 (A. 50, f° 61). Quant à Jean Picot, natif de Laval, il occupait l'orgue de Saint-Pierre avant Jacques Colesse, et mourut le 13 octobre 1721. Pour les voyages du maître de musique et de l'organiste, voir délib. du 4 août 1688, A. 50, f° 134, et du 11 août 1713, A. 54 f° 4. Picot va encore à Paris en 1715 (1er août 1715, A. 54 f° 42).

(3) Arch. chap. Délib. du 14 février 1685, A. 50, f° 17.

(4) *Ibid.* Délib. du 17 décembre 1721, A. 54, f° 212.

(5) L'abbé Clerval, *L'ancienne maîtrise de Notre-Dame de Chartres*, p. 121.

vait-il sévèrement de pareilles pratiques. Voici les instructions qu'Yves Lemarié (1) reçut à cet égard en 1704 :

« Le Chapitre ayant connaissance que plusieurs personnes Laïques montent à l'orgue, et, entre autres, *les personnes du sexe*, a arresté que l'organiste n'y laissera entrer personne pendant les offices de cette église, ny aux galeries qui sont vis-à-vis l'orgue, à cause des désordres qui pourroient en arriver ; et a ordonné au Scribe d'avertir l'organiste de venir au prochain chapitre pour luy estre fait deffense d'y laisser monter personne et particulièrement *les personnes du sexe* » (2).

En dépit de ces prohibitions, l'habitude d'admettre des laïques à l'orgue semblait bien invétérée, car le chanoine Cristi, intendant de la fabrique, rappelait en 1744 les règlements que le Chapitre avait établis aux dates des 23 juillet 1704 et 30 décembre 1739 pour défendre formellement « à l'organiste et au souffleur de laisser monter à l'orgue aucune personne de différent sexe, ny même aucun laïque, particulièrement les jours de fêtes solennelles ou de cérémonies extraordinaires » (3).

De semblables défenses étaient d'autant plus justifiées que certaines fêtes telles que celles de la Présentation de la Vierge et de sainte Cécile, s'accompagnaient d'une importante partie musicale. Lors de la fête de sainte Cécile, on exécutait un « mottet de musique », composé pour la circonstance par le maître de musique, et cette exécution attirait toujours la foule à la cathédrale. Gens de qualité et artisans envahissaient l'église, et, comme la cérémonie se déroulait le soir de la fête de la Présentation de la Vierge, en se prolongeant parfois fort tard dans la nuit, les laquais et le bas peuple en profitaient pour mener grand tapage ; ils « chantaient hautement des chansons profanes », ce qui n'al-

(1) Yves Lemarié, de Quimper, fut reçu organiste le 19 aout 1697. Arch. chap. A. 52.

(2) Arch. chap. Délib. du 28 juillet 1704. A. 55, f° 115.

(3) *Ibid.* Délib. du 1er juin 1744. A. 57, f° 175.

lait pas sans troubler les musiciens, et ce qui détermina le Chapitre à faire exécuter les motets le jour même de la Sainte-Cécile. entre vêpres et complies (1).

Si les maîtrises contribuaient au développement de la culture musicale, des compagnies de musiciens laïques témoignaient encore de l'activité artistique de la cité nantaise. Mellinet signale, au début du XVIIe siècle, une « Compagnie de violons », dont les six instrumentistes « précédaient les processions en exécutant à l'unisson des cantilènes » (2). Ces symphonies de ville étaient du reste fort répandues par toute la France, et quelques-unes remontaient à une époque très reculée, car on trouve des ménétriers jouant aux processions à Nîmes en 1373 (3).

Les consuls de la même ville, à l'occasion du voyage effectué en 1606 par le maréchal de Montmorency, prescrivent la formation d'un corps de musique composé de hautbois et de violons (4). Lyon, vers la fin du XVIIe siècle, possédait deux « bandes » de violons, l'une dirigée par le sieur La Violette, l'autre par le sieur de Bargues (5).

A Grenoble, le corps de ville, lors des manifestations solennelles de la vie publique, ne sort que précédé de « 12 joueurs d'instruments, *aubois*, *bassons* et *musettes*, pour composer une symphonie agréable, et 2 *trompettes* » ; souvent, les violons s'y mêlent aux musettes (6).

La compagnie des violons de Nantes, dont les archives

(1) Arch. chap. Délib. du 24 novembre 1660, A. 47, f° 22 v°.
(2) C. Mellinet, *La Musique à Nantes*, pp. 29 à 32.
(3) Arch. mun. de Nîmes, RR. 3, RR. 4. Inv. som., pp. 4, 5.
(4) *Ibid.* LL. 16. Inv. som., p. 19.
(5) Consulter à ce sujet l'article de M. Pirro sur Louis Marchand, dans le *Bulletin trimestriel de la Société internationale de musique*, n° d'octobre-décembre 1904, p. 137.
(6) Arch. mun. de Grenoble, BB. 118, 28 septembre 1696, Inv. som , p. 168, et 18 janvier 1698. Inv. som , p. 169. Sur les musiciens dauphinois, on lira avec intérêt l'article de M. Prod'homme d'après l'ouvrage de M. Edmond Maignin, *Les Artistes grenoblois*, aujourd'hui épuisé, article paru dans le *Bulletin trimestriel de la Société internationale de musique*, n° d'octobre-décembre 1905, p. 70.

de la ville nous ont conservé le souvenir, ne se faisait pas seulement entendre au cours des cérémonies officielles, ou des processions de la Fête-Dieu et de Notre-Dame à la mi-août ; elle prêtait encore son concours aux bals donnés par « Messieurs du corps de ville » à de grands personnages de passage à Nantes. Nous connaissons les noms des « viollons ordinaires de la ville », vers 1650. Ce sont les sieurs Pierre Bonnefoy, Guillaume Mercier, Guillaume Lecoq, Jacques Aubert, Guillaume de Lestré ou Delestré, et Jean Coustaud. Me Anthoine Niedelet, « miseur des deniers communs et patrimoniaux d'octroy de la ville de Nantes », reçoit ordre de leur payer, tantôt 30 livres pour avoir joué de leurs instruments aux processions générales, tantôt 18 livres seulement pour avoir fait danser durant les bals donnés par la municipalité à l'hôtel de ville (1). Il ne paraît pas que ces « viollons de la ville » fussent formés en corporation (2), non plus qu'en une « association coopérative », comme celle qui syndiquait les joueurs d'instruments à Troyes au XVIIe siècle, association aux termes de laquelle les membres s'engageaient à aller jouer ensemble ou séparément, et à rapporter leurs gains au siège social, où ils étaient répartis entre eux ; les conventions constitutives de ces associations stipulaient la nomination d'un chef chargé des répétitions et du maintien de la discipline (3). A Nantes, chacun des membres de la compagnie était reçu par le Bureau de ville,

(1) Arch. mun. BB. 39, f° 235 (17 janvier 1641), BB. 40, fos 17 et 241 (25 et 27 août 1641), BB. 41, f° 219 (16 avril 1648), f° 280 (2 septembre 1649). Mellinet remarque que la plupart d'entre ces musiciens portaient le prénom de Dumanoir, Guillaume.

(2) L'ouvrage de M. Edouard Pied : *Les anciens Corps d'arts et métiers de Nantes*, 3 vol. in-4°, 1903, ne fait pas mention de corporations d'instrumentistes. La rubrique *Ménétriers*, t. II, p. 139, est muette à l'égard de la compagnie des violons de la ville.

(3) M. Louis Morin (*Les Associations coopératives de joueurs d'instruments à Troyes au XVIIe siècle*) a écrit sur ce sujet une interessante monographie (Troyes, 1896). Les associations de cette nature étaient du reste fort rares. M. Lacroix, archiviste de la Drome, en a signalé quelques exemples au XVIIe siècle à Valence et à Romans. (*Revue des Sociétés savantes*, 7e série, 1879, II, p. 281.)

sur la présentation de musiciens déjà en exercice ; leur fonction consistait à « se trouver avec les autres symphonistes toutesfois et quantes la ville jugera à propos de les assembler ». moyennant quoi, ils jouissaient « des privilèges et exemptions attribués à la dite place de symphoniste tant et si longtemps qu'il plaira au Bureau de ville ». Telle était la formule sous laquelle s'inscrivait, sur le registre des délibérations du corps de ville, la réception des candidats symphonistes ; au préalable, ils adressaient une requête au Bureau pour faire valoir leurs titres, et justifier de leur capacité (1).

Nous aimons à croire que ces respectables instrumentistes ne menaient pas, à l'occasion des fêtes auxquelles on les conviait, une conduite aussi tapageuse que leurs collègues de Nîmes, qui recevaient des consuls, en 1678, défense absolue de sortir la nuit pour aller jouer de leurs instruments dans diverses maisons, « ce qui occasionne des tumultes et des rixes » (2). Toujours est-il que leurs fredaines, si fredaines il y eut, sont demeurées ignorées des archives de la ville. Aux termes de leur engagement, ils promettaient de « se conduire sagement » pendant l'exercice de leurs fonctions.

Ces fonctions ne comportaient aucune rétribution fixe de la part de la ville (3). La charge de violon municipal n'était qu'une simple distinction honorifique, mais elle assurait aux titulaires d'appréciables avantages, en leur attirant une nombreuse clientèle, et en créant en leur faveur une sorte de monopole. Aussi s'en montraient-ils très jaloux, et les voyons-nous demander aux autorités aide et protection

(1) Arch. mun. BB. *passim*. On verra plus loin (1re partie, chap. III) un spécimen d'une de ces requêtes.

(2) Arch. mun. de Nîmes, FF. 19. Inv. som , p. 7.

(3) Les sommes que nous avons indiquées plus haut comme payées par le miseur, sont des rétributions allouées par la ville chaque fois qu'elle utilise ses violons ; mais ceux-ci ne recevaient aucun traitement fixe.

contre les étrangers qui venaient jouer du violon à Nantes, et chasser ainsi sur leurs terres.

Au mois de décembre 1698, les « viollons de la ville » adressent en effet au Bureau de ville la requête suivante :

A Messieurs les Maire et Echevins de la ville de Nantes.

« Supplient humblement Jacques Le Coq, Jacques Beaumons, Luc Duflos, Gilles Laman, Honnoré de Vienne, Jan de la Croix, et Guillaume Le Coq, Maîtres de dances et joueurs de violon de la ville et fauxbourgs de Nantes.

Et vous remontrent que, continuellement, quantité d'Estrangers coureurs de Pays s'ingèrent sans permission de jouer du viollon et autres instruments dans les cabarets et même jusques dans les maisons bourgeoises où ils vont mandier et ce commerce et abus se glisseroit facilement, s'Il N'estoit réprimé et porteroit un préiudice considérable aux suppliants qui sont chargés de familles, qui se sont seigné pour obéir et satisfaire aux Ordres qu'Il a plu au Roy leur Maistre les imposer Et qui journellement sont au service de la Ville sans rétribution. Il est donc, Messieurs, de Leur interrests de vous supplier d'y réfléchir, Considérant que si ce désordre continuoit, Les Suppliants ne trouvant pas à gagner vie, En estant Empeschés par ces maraudeurs et n'ayant la pluspart aucuns biens N'y fortunes que Le provenu de leur travail, Ils se trouveroient aladvenir hors d'Estat de satisfaire aux volontés de Sa Majesté, d eslever leurs familles, et de se Nosrir et Entretenir eux-mesmes, C'est pourquoy ils ont recours à vôtre justice et requièrent,

Vous plaise, Messieurs, ayant Esgard à ce que dessus, enjoindre auxdits particulliers qui sont en cette ville et fauxbourgs d'en sortir incessenmant, avec défance à Eux et à tous autres d'y revenir pour y joüer du viollon ny autres instruments à peine de confiscation de leurs dits instruments Et de telle amande qu'il vous plaira arbitrer, et ferez justice » (1).

Cette requête est signée de six des « joueurs de violon » nommés en tête de la pièce. Communiquée au procureur du roi par le maire J. Proust (2), elle reçut satisfaction à la

(1) Arch. mun. GG. 672. Dossier *Symphonistes de la ville.*

(2) Messire Julien Proust, sieur du Port-Lavigne (1693-1708), avait

date du 23 décembre. Il était « enjoint aux Estrangers joueurs de violons de sortir incessamant de la ville », et on leur défendait formellement d'y revenir, « sur les peines qui y escheient » (1). Ainsi, la charge de « violon de la ville » conférait à quiconque en était détenteur un privilège fort étendu.

Au XVIIIe siècle, les « violons de la ville » deviennent la « symphonie de la ville », composée de « violons, basses et haut-bois », et qui se fait entendre à chacun des voyages que le Bureau entreprend annuellement à Saint-Sébastien, en suite d'un vœu prononcé lors de la peste de 1499 (2). La « symphonie » participe en 1720 à l'installation du maire Mellier ; ses fifres et ses hautbois résonnent solennellement au moment de l'entrée au Bureau du nouveau magistrat (3). Elle prend part aux réjouissances organisées le 7 septembre 1721, à l'occasion de la convalescence du roi ; embarqués sur des bateaux, violons et symphonie jouent pendant le feu d'artifice que l'on tire sur le pré de la Magdelaine (4).

Ces symphonistes apparaissent encore au moment des grandes cérémonies religieuses, où leur présence ajoute à

acheté la charge de maire le 14 août 1693 pour la somme de 54.500 livres et resta jusqu'à sa mort (1715) en possession de cette charge. (*Livre doré de Nantes*, par M. de la Nicollière-Teijeiro, I, pp. 110, 111, 341.)

(1) Conclusions de R. d'Aschon, procureur du Roy et de la Communauté de Nantes, en date du 23 décembre 1698. La requête lui avait été communiquée le 21 décembre.

(2) Arch. mun., AA. 25, f°s 36, 57. (*Cérémonial de Nantes* pour l'année 1721, 26 janvier.) Le coût du voyage, comprenant les rétributions de la messe solennelle et les aumônes distribuées aux pauvres sur la route, s'élevait à 100 livres. (Comptes des miseurs de la ville, et notamment CC. 203, f° 12.)

(3) *Archives curieuses de la ville de Nantes et des départements de l'Ouest*, par F. Verger. Nantes, 1837, t. I, p. 136.

(4) *Archives curieuses, loc. cit.*, t. I, p. 45. Mellinet raconte qu'à l'occasion de la pose de la première pierre des quais de la Chésine, une solennité musicale eut lieu chez un négociant nommé Witvout, où les autorités locales furent reçues aux sons d'une symphonie de basses, dessus de viole et violons. (Mellinet, *loc. cit.*, p. 38.)

la pompe et à la solennité des offices. C'est ainsi qu'on lit dans une délibération du Chapitre prise en novembre 1700 : « Le Chapitre, considérant les dépenses que le Maître de Musique a fait avec *plusieurs musiciens et joüeurs d'instruments qui ne sont de cette Eglise* aux jour et fêtes de Pâques et autres solennelles, luy a donné un mandement de 50 livres » (1).

La messe suivie de *Te Deum* célébrée en 1721 pour la convalescence du roi les amène à la cathédrale : « La messe fut chantée par le corps de musique, augmenté des violons, bassons et basses choisis par M. Provost, maître de musique ; il n'a rien laissé à désirer en ce genre, soit du goût français, soit du goût italien, tant pour le chant que pour les symphonies et pour le motet qu'il avoit composé » (2).

On sait, en effet, que, sous la pression de Louis XIV, Lulli avait introduit l'orchestre symphonique à l'église, et cela, malgré les résistances des sous-maîtres de la chapelle royale. « La Musique du Roy, lit-on dans un Mémoire de janvier 1769 relatif aux prérogatives respectives des surintendants de la musique et des maîtres de la chapelle, étoit sans simphonie, c'est-à-dire sans violons. On eût même regardé comme indécent qu'il y en eût dans les églises. Ce Préjugé s'est perpétué jusqu'au règne de Louis XIV.... Le Roy ordonne aux simphonistes de sa chambre de se joindre aux musiciens de sa chapelle, et le *Te Deum* de Lully est chanté en simphonie pour la première fois, sous sa direction » (3). Toutes les maîtrises, pour se conformer à l'exemple que donne Versailles, s'empressent de transformer leur répertoire, et désormais, chaque fête religieuse comportera la participation d'un orchestre plus ou moins nombreux selon les ressources dont on disposera. « On ne chante plus d'airs à quatre parties dans les temples, rapporte le *Mercure*, et les menuets y

(1) Arch. chap. Délib. du 24 novembre 1700. A. 53, f° 8.
(2) [illegible], t. I, p. 204.
(3) Arch. nat. O¹. 842, art. 4. Mémoire de janvier 1769.

sont devenus à la mode. Pourquoi n'y seroient-ils pas, puisque le fameux M. de Lulli s'est bien servi de violons dans un *Miserere*, et que ce *Miserere* a été applaudy de toute la cour, et qu'il passe pour la plus belle chose qu'il aye faite » (1). De Paris, où Lallouette faisait chanter le *Te Deum* officiel à Notre-Dame avec un orchestre où figuraient les 24 violons du roi, où Campra, Bernier et Paulin composaient à qui mieux mieux de ces pièces massives et à grand effet qui exigeaient le concours de nombreux symphonistes, la mode avait envahi la province. Nantes suivait le courant, et la cathédrale retentissait des pesantes symphonies que comportait la musique religieuse de ce temps (2).

Grâce à quelques églises dont le fonds musical a été conservé, comme la cathédrale de Strasbourg, et à quelques bibliothèques de province qui détiennent d'intéressants manuscrits, nous pouvons nous rendre compte de la part qui revenait à l'orchestre dans l'exécution de ces œuvres. Strasbourg possède une messe d'Albergati à 4 voix avec quatuor et orgue, et un *Gratias agimus tibi* d'Erlebach comportant 5 voix, 2 violons, 3 violes, 1 violoncelle et l'orgue. Dans quelques psaumes, on introduisait des clarinettes, des trompettes, parfois des timbales (3). L'organiste de Chartres, Gilles Julien, compose en 1690 un motet pour la fête de sainte Cécile, à 5 voix et symphonie (4). Provost et

(1) *Mercure galant*, 1673, III, pp. 320-321. Consulter aussi sur cette question : Michel Brenet, *La Musique sacrée sous Louis XIV*, Paris, 1899, pp. 10, 14.

(2) Le *Te Deum* de Lulli porte à la Bibliothèque nationale la cote V_{m}^{1} 1702. Le *Venite exultemus* de Minoret (Réserve, V_{m}^{1} 1299) comporte une symphonie à 5 parties ; le *De Profundis* de Lulli (V_{m}^{1} 050), une symphonie à 4 parties ; la *Prose des Morts*, le *Dies Iræ* (V_{m}^{1} 1049), 5 voix et une symphonie à 5 parties. La messe de Cosset à 6 voix (*Gaudeamus*, « cum symfoniis additis par D. Brossard, anno 1680 », porte dans le catalogue de Boisgelou la mention suivante : « Les messes de cet auteur ont été longtemps fort estimées : on les chantait dans les cathédrales et à la chapelle du Roy. » Celle de Minoret « pro tempore Nativit. Dom. cum symph. add. (1691) », comporte 4 parties instrumentales. Bibliothèque nationale, V_{m}^{1} 933.)

(3) Lobstein, *La Musique en Alsace*, pp. 63 à 67.

(4) Clerval, *loc. cit.*, pp. 110-113. Les manuscrits de la bibliothèque

Picot agissaient de même à Nantes ; mais leur fécondité n'égalait pas celle de l'école normande qui s'affirmait particulièrement abondante, puisqu'on chantait à Rouen les messes de Michel Hermier, de Michel Lamy, d'Henri Madin, maîtres de musique, en même temps que celles de simples chanteurs tels que Navet et Branchart, ou même d'enfants de chœur comme Quemin, Philippe Abdé et Louis Fromental (1). Pareillement, un ancien enfant de chœur de Saint-Pierre de Nantes, Jacques Gabillard, faisait exécuter à la messe, en 1666, de la musique de sa composition, ce qui lui valait, de la part du Chapitre, l'octroi d'un bel écu de 3 livres (2).

Les motets étaient très en vogue, et on en composait pour toutes les circonstances possibles, messes basses, processions du Saint-Sacrement, vêpres, saluts, entrées d'évêques, fêtes patronales, etc. ; lors des processions du Saint-Sacrement, le motet était découpé en autant de strophes qu'il y avait de reposoirs. Quant aux psaumes, « deux surtout, dit l'abbé Clerval, étaient travaillés avec amour et ornés d'un contrepoint soigné », l'*Exaudiat* et le dernier psaume des Vêpres, généralement le *Lauda Jerusalem* (3). Mais l'ornementation instrumentale s'en allait, de préférence, aux *Te Deum*, dont trompettes et timbales constituaient

de Cambrai numérotés 14, 15, 16 et 22 contiennent des compositions religieuses du diocèse de cette ville vers la fin du XVIIe siècle. (*Notice historique sur la Maîtrise de Cambrai*, par Ch. de Try, p. 8.)

(1) *Discours de réception de l'abbé Langlois à l'Académie de Rouen*, 1850, p. 23. Voir aussi Collette et Bourdon, *Histoire de la Maîtrise de Rouen*, 1892.

(2) Arch. chap. Délib. du 4 janvier 1666, A. 47, f° 238.

(3) Clerval, *loc. cit.*, p. 110. Le fonds musical de la bibliothèque de la maîtrise de Saint-Pierre de Nantes a été constitué en entier au commencement du XIXe siècle, et il ne reste malheureusement rien des compositions locales ou étrangères formant le répertoire de la cathédrale à l'époque qui nous intéresse. Signalons seulement les œuvres suivantes : *6 sonates*, manuscrit in-f° XVIIIe siècle ; *Zoroastre* de Rameau (1749), *Eglé*, Cantatille française de Mouret, *3 sonates de clavecin* de Pleyel, *3 sonates pour le forte piano* de Küfner (œuvre VI), in-4° obl., *3 sonates pour piano-forte et flûte obligée*, par Steibelt, in-f°, 2° *et* 6e *concerto* pour clavecin, quatuor, 2 hautbois et 2 cors, de Dussek, in-f°, etc.

le condiment obligé (1). Or, dans les dernières années du XVIIe siècle et au début du XVIIIe, la cathédrale de Saint-Pierre retentit continuellement de la grandiloquence des *Te Deum* célébrés à l'occasion de victoires remportées par les armées royales, de traités de paix, ou de naissances princières (2). Celui que l'on chante pour fêter la naissance du duc de Bretagne donne lieu à un incident occasionné par les symphonistes, qui ont jeté le trouble dans la cérémonie en ne se conformant pas aux usages prescrits :

« Le Chapitre, délibérant sur ce que les Joüeurs de violon s'estoient postés dimanche dernier lorsqu'on chanta le *Te Deum* à l'orgue, et joüèrent aux intervalles auxquels l'orgue auroit dû joüer, a arresté, conformement à l'ancien usage, qu'ils ne se placeront point en ce lieu, et ne joüeront point aux intervalles du *Te Deum*, sauf à eux à se mettre auprès des musiciens ou ailleurs, au lieu le plus commode » (3).

Placés dorénavant dans la nef, les symphonistes pouvaient s'entendre plus facilement avec les musiciens de la cathédrale, et leur intervention ne risquait plus d'être intempestive. Recrutés par les soins du maître de musique, ces musiciens d'extra signaient une feuille que celui-ci établissait « pour la distribution des droits de musique », et s'en rapportaient à son équité lorsqu'il s'agissait de procéder à la répartition des sommes qui revenaient à chacun d'entre eux (4). Mais la « musique » de la cathédrale possédait, en outre, des symphonistes attitrés qui y accomplissaient un service permanent ; on relève en effet, parmi les musiciens attachés au chœur durant les dernières années du XVIIe siècle, des joueurs de basse de viole, de

(1) Ce procédé, imaginé par Lulli, rehaussait de teintes vives les sonorités vocales et instrumentales. On a un exemple de ce genre d'instrumentation dans le bel *Epithalame* pour le duc Max-Emmanuel de Bavière composé par Marc-Antoine Charpentier, et récemment exhumé par M. Henri Quittard.

(2) Voir en particulier Arch. mun. BB. 65, 66, 67, 78.

(3) Arch. chap. Délib. du 28 juillet 1704, A. 53, f° 115.

(4) *Ibid.* Délib. du 22 août 1708, A. 53, f° 211.

serpent, de cornet et de cromorne, tant clercs que laïques. Nous les avons fait figurer, avec les maîtres de musique et les organistes, dans le tableau ci-contre, qui résume l'état de la « musique » de Saint-Pierre de 1665 à 1727, en ce qui concerne les instrumentistes.

La basse de viole servait surtout à l'accompagnement de la musique à basse continue ; quant aux serpents, leur rôle consistait à doubler les basses au chœur.

Certains chapitres, celui de Chartres, par exemple, ne voyaient pas d'un bon œil l'introduction à l'église des instruments à archet, et cela, parce que les laïques en détenaient presque entièrement le monopole, et qu'il en coûtait aux chanoines de laisser ceux-ci pénétrer dans le chœur (1). Aussi cherchaient-ils à recruter leurs instrumentistes parmi les clercs, ou à faire apprendre les instruments à des enfants de chœur. Le Chapitre de Saint-Pierre, peut-être moins susceptible, employait de nombreux laïques, dont quelques-uns du reste, comme le sieur La Chambre, étaient si vénérables et si assidus, que leurs cheveux blanchis au cours de longs services leur faisaient comme un nimbe de cléricature.

Les autres musiciens de chœur, clercs ou laïques, bénéficiers ou simples salariés, présentent pour la période correspondant au tableau ci-contre un nombre considérable de chanteurs hautes-contre, basses-contre, hautes-tailles, tailles et basses-tailles, ce qui n'empêchait pas d'ailleurs le Chapitre d'accepter les services que les innombrables musiciens ambulants ou « passants », maîtres de musique, organistes, chantres et serpents venaient lui proposer. Ils se multipliaient surtout aux environs des fêtes solennelles ; on les voyait alors accourir de partout, dans l'espoir de trouver à s'employer pour quelque messe ou quelque office ; puis, leur tâche remplie et leur modique salaire gagné, ils repre-

(1) Clerval, *loc. cit.*, pp. 128-129.

Maîtres de musique, organistes et instrumentistes de chœur de 1665 à 1727.

Années	Maîtres de musique	Organistes	Joueurs de basse de viole	Joueurs de serpent	Joueurs de cornet	Joueurs de cromorne	Observations
1665	Adrien Picot	Julien Louin	»	Jacques Bernardeau	Bertrand Boyssonnade (1)	»	(1) Ne fut pas remplacé
1686	René Provost	Jan Loiseau	Denis de Braud	»	»	» (2)	
1688	»	»	»	Hiérôme Bocquet	»	Claude de Coëtmerret	(2) Ne fut pas remplacé
1689	»	»	René Bigot	»	»	»	
1693	»	»	»	Charles Moraine	»	»	
1694	»	»	»	François Boucher Jan Aubry	»	»	
1697	»	Yves Lemarié	Jean Goubard	»	»	»	
1698	»	»	Pre Goubard	»	»	»	
1701	»	»	Jacques Morel	Arquier (3)	»	»	(3) Retenu pour les fêtes de Pâques.
1708	»	»	»	Jean Cucheron	»	»	
1711	»	Denis Boucheris (4)	»	»	»	»	(4) Employé par intérim.
1712	»	Godard et Jean Picot	»	»	»	»	Godard employé par intérim.
1713	»	»	La Barthe	»	»	»	
1721	»	Jacques Colesse	»	»	»	»	
1727	»	»	»	Roussel	»	»	

naient le bâton du voyageur, artistes errants, souvent pleins de foi et de talent, pauvres pèlerins de la musique, par qui les nouveautés pénétraient parfois jusqu'au fond des paroisses les plus reculées.

Nous donnons ci-après un tableau récapitulatif des salaires moyens gagnés à Nantes par les diverses catégories de musiciens passants, durant un siècle, de 1620 à 1720 (1).

Salaires payés aux musiciens passants de 1620 à 1720, en livres, sols, deniers.

Années	Chantres	Maîtres de musique	Serpents	Organistes	Divers et observations
1620	8 sols.				Sauf indication contraire, les prix indiqués correspondent aux salaires payés pour une seule séance.
1624	8 sols.				
1626	3 sols.	16 à 30^{s}.			
1631	16^{s}, 10^{s} 8^{d}.				
1634	10^{s} 8^{d}.				
1636	10^{s}.	20 sols.			
1650	id.	id.			
1652	10^{s} à 15^{s}.	id.			
1653	. . . . .	. . .	. . . . .	30 sols.	
1655	10^{s} à 15^{s}.	30 sols.			
1657	15^{s}.	30^{s}.			
1659	15^{s}.	30^{s}.	30^{s}.		
1665	15^{s}.				
1668	id.	. . . .	de 15^{s} à 3 l.	15 sols.	
1670	id.	3 livres.	. . . . .	. . . . . .	3 l. pour plusieurs offices.
1672	15^{s}.	3 livres.	15^{s} à 3 l.	. . . . . .	3 l. pour plusieurs offices.
1680	id.	»	»		
1686		30^{s} à 40^{s}.			
1689	15^{s}.	30^{s}.	15^{s} à 30^{s}.		
1691	15^{s}.				
1692	15^{s}.	. . . .	. . . . .	. . . . . .	25 l. aux violons et ch. de la Semaine sainte.
1693	id.	30^{s}.			
1694	id.	. . . .	. . . . .	. . . . . .	18 l. aux musiciens de la Semaine sainte.
1695	15^{s}.	1 livre 10^{s}.	. . .	14 l. (1). . . .	(1) pour une dizaine de fêtes.
1696	15^{s} à 20^{s}.	30^{s} à 1 l. 1^{s}.			
1708	20^{s}.	. . . .	. . . . .	30^{s}.	
1709	20^{s}.				
1720	20^{s}.				

(1) Les chiffres qui figurent à ce tableau proviennent : 1° de comptes

Diverses constatations intéressantes résultent de l'examen de ce tableau. C'est ainsi que, pour la période qui va de 1620 à 1650, les chantres sont payés de 8 à 10 sols, tandis que les maîtres de musique gagnent le double, de 16 à 20 sols De 1650 à 1720, les chantres voient leurs salaires s'élever de 15 à 20 sols, soit au double de ce qu'ils étaient dans la période précédente. Une augmentation à peu près identique se manifeste à l'égard des prix payés aux maîtres de musique dont le salaire moyen varie alors entre 30 sols et une livre. Quant aux organistes et aux joueurs de serpent, leurs salaires restent à peu près constants durant toute la période considérée, les premiers étant taxés à 30 sols et les seconds à 15.

Nous voudrions terminer ce bref aperçu de l'état de la musique et des ressources musicales à Nantes dans les dernières années du XVII[e] siècle, par quelques renseignements concernant l'opéra ; malheureusement, les documents relatifs à la musique de théâtre sont aussi rares qu'incomplets, et ne fournissent que des indications bien vagues sur la composition et sur le répertoire des troupes qui passèrent alors à Nantes. D'après M. Destranges (1), la première œuvre lyrique qu'on y aurait jouée serait l'*Ariane* de l'abbé Perrin et Cambert, que suivirent les *Pygmées* en 1688. Ce fut la troupe du sieur Aumont qui interpréta l'opéra de Cambert ; on donna aussi à cette époque la *Pomone* du même auteur, et les *Peines et les Plaisirs de l'Amour* (2),

relatifs aux musiciens passants ; 2° du dépouillement des registres des délibérations capitulaires, vol. A. 47 à A. 54. Ils représentent des moyennes.

(1) E Destranges, *Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours* (*1430-1901*), 2[e] éd., Paris, 1902, pp. 15, 19, 20.

(2) *Les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, pastorale en 5 actes et prologue, paroles de Gilbert, musique de Cambert ; ce fut le 2[e] opéra représenté par l'Académie royale de musique, en novembre ou décembre 1671. (Chouquet G., *Histoire de la musique dramatique en France*, Paris, 1873.)

dont les représentations eurent lieu à la salle du Jeu-de-Paume, rue Saint-Léonard.

Tel était le terrain que Nantes avait préparé aux semailles musicales du XVIII[e] siècle. Déjà convenablement disposé et ameubli, il attendait l'acte décisif qui devait le féconder. Il appartint à Gérard Mellier de l'ensemencer.

PREMIÈRE PARTIE

L'Académie de Musique de Nantes

1727-1743

PREMIÈRE PARTIE

L'Académie de Musique de Nantes

1727-1743

CHAPITRE PREMIER

Gérard Mellier songe à doter Nantes d'une Académie de musique; ses démarches auprès des notables de la ville; sa correspondance avec Valincour et Feydeau de Brou. — Etablissement des statuts de l'Académie. — Dispositions relatives à l'admission des Académiciens, des femmes et des étrangers. — Organisation administrative. — Dispositions concernant les directeurs de musique, les gagistes et les concerts. — Interdiction de faire des repas et de donner des bals dans la salle de concert. — Activité de Mellier. — Installation de l'Académie à l'hôtel Rosmadec. — Correspondance de Mellier avec la Boissière au sujet de l'approbation du règlement par les autorités de la province. — Débuts artistiques de l'Académie. — Approbation des statuts par le comte de Toulouse, gouverneur de Bretagne, et l'intendant de Brou.

La première moitié du XVIIIe siècle a vu se propager par toutes les provinces françaises un puissant mouvement musical; en dépit de l'excessive centralisation qui drainait vers Paris les initiatives et les talents, la plupart des villes de province fondèrent, en effet, à cette époque, des « Académies de musique » dont plusieurs ne vécurent pas sans éclat. C'est que la vogue allait alors aux beaux-esprits, aux

gens de lettres et aux artistes, qu'on était friand de plaisirs et que l'on commençait à secouer le joug de la discipline austère et de la grave étiquette qui avaient enserré le règne de Louis XIV. Le siècle s'annonçait déjà frondeur, avide d'indépendance et de libre discussion, curieux de toutes choses, épris d'art et de savoir. Successivement, Lyon (1713), Marseille (1716), Bordeaux, Pau (1718), Carpentras (1719), Tours (1724), Dijon (1725) (1) avaient établi des sociétés musicales et groupé autour d'amateurs éclairés des artistes dont la réputation parvint plus d'une fois jusqu'à la capitale. Nantes s'inscrit dans ce développement de la culture musicale à un rang fort honorable, puisque son Académie vit le jour en 1727, soit 2 ans seulement après la fondation du concert spirituel de Paris (2). A l'encontre d'autres villes où l'Académie de musique faisait partie d'un organisme plus étendu portant généralement le titre d'Académie des sciences, belles-lettres et arts, le cénacle nantais fut une société spécialisée, ne s'occupant que de musique. L'initiative et l'honneur de sa création reviennent à un de ses magistrats municipaux les plus distingués.

Nommé maire de Nantes pour la première fois le 29 mai 1720, continué dans ces fonctions en 1724 et 1726, Gérard Mellier occupe dans l'histoire de la ville une place éminente (3). Nantes est redevable à cet administrateur aussi intelligent que lettré de nombreux embellissements, parmi lesquels nous citerons le cours Saint-Pierre, l'amé-

(1) Sur l'établissement des Académies de musique en province, on consultera : Michel Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime.* Paris, Fischbacher, 1900, chap. IV, p. 175, et les monographies locales.

(2) Nantes fut suivie par Troyes (1728), Clermont-Ferrand et Nancy (1731), Strasbourg et Lille (1733), Moulins (1736), Caen (1740), Orléans, Rouen, Douai, Chartres, Saint-Malo, Grenoble (1746).

(3) Gérard Mellier, né à Lyon le 21 mai 1674, reçu général des Finances le 28 novembre 1702, Conseiller du roi, Trésorier de France, Général des Finances et Grand Voyer de Bretagne, est mort à Nantes durant sa quatrième mairie le 29 décembre 1729. *Le Livre doré de l'Hôtel de Ville de Nantes*, par A. Perthuis et S. de la Nicollière-Teijeiro, Nantes, 1873, t. I.

nagement de l'Ile Feydeau, la Bourse et la plantation du jardin de l'hôtel de ville. Dès l'hiver de 1727, c'est-à-dire au cours de sa troisième mairie, Mellier songe à doter la ville d'une Académie de musique et, dans ce but, il se livre à d'actives démarches. Le 23 mars 1727, il écrit à M. de Valincour, secrétaire du comte de Toulouse (1), qu'il a proposé aux plus notables habitants de la ville l'établissement fixe d'une Académie de musique, « à l'exemple de ce qui est pratiqué dans plusieurs bonnes villes du royaume ».

« Cette idée a été si fort goûtée des principaux de la Robe, de la Noblesse et du Commerce que j'ai reçu une députation composée de M. le Président de la Chenardiere (2), de M. Danguy, maître des comptes (3), de M. Poly, auditeur (4) et de M. de la Tullaye, Procureur général de la Cour des comptes (5), lesquels m'ont requis de mettre la main à l'œuvre pour procurer des divertissemens à Nantes (6). »

La proposition de Mellier, on le voit, a trouvé un écho favorable auprès des notables nantais ; le maire va préparer des statuts qu'il soumettra à l'approbation des autorités de la province ; mais la grosse affaire est de s'assurer des fonds nécessaires à la création projetée ; là encore, Mellier

(1) J.-B.-H. du Troussey de Valincour, né à Paris en 1643, mort en 1730, entra à l'Académie française en 1699 et devint historiographe du roi.

(2) Ballet (Jean), sieur de la Chesnardière ou Chenardière, pourvu le 22 juin 1706 d'un des deux offices de président créés par Louis XIV en 1704.

(3) Danguy (Jacques), maître des comptes, reçu par résignation le 27 avril 1723.

(4) Poly (Nicolas), conseiller auditeur, reçu par résignation le 2 janvier 1726.

(5) François-Salomon de la Tullaye, sieur du Plessis-Tizon, fut reçu procureur général par résignation de son père François-Salomon, le 12 août 1715. Il était avocat au Parlement de Paris et avait épousé Anne-Thérèse-Henriette de Racapé, fille du marquis de Magnanne. C'était un grand amateur de musique. Voir *Histoire de la Chambre des Comptes de Bretagne*, par M. H. de Fourmont, Paris, 1854, p. 354, et Arch. dép., B. 411.

(6) Lettre de Mellier à Valincour du 23 mars 1727. (Arch. mun., GG. 671.)

triomphe, et le succès dépasse toutes ses espérances ; dare dare, les membres de la députation versent des souscriptions et amènent des souscripteurs en nombre :

« Ils ne m'ont pas quitté que je n'eusse écrit et signé le projet des souscriptions. Et dans 24 heures nous avons eu soixante souscripteurs qui sont entre autres ces Messieurs de la Chambre, M. le marquis de Rosmadec, et plusieurs de la Noblesse, MM. Montaudoin, Laurencin, Michel, et tout ce qu'il y a ici des négociants les plus riches et les plus accommodés.

« D'autres doivent pareillement signer. Et quand cela sera fini nous devons proposer des statuts ; j'aurai l'honneur de vous les adresser ; en attendant, Je vous suplie très humblement M. d'avoir la bonté d'en parler à S. A. S., ne doutant pas qu'elle ne soit disposée à honorer de sa protection un établissement aussi gracieux et aussi propre à entretenir l'accord et l'union entre nos citoïens, en leur donnant un délassement honneste aux heures qui leur conviennent (1). »

Mellier écrit la même lettre à l'intendant Feydeau de Brou (2). Ainsi qu'on peut le voir, toutes les classes de la société nantaise s'accordaient pour apporter leur concours au projet de Mellier, et chacun faisait assaut de générosité. Il y a là un précieux témoignage d'union et de solidarité. De son côté, Mellier ne doutait pas des bienfaits qui allaient découler de son idée, et en phrases harmonieuses et insinuantes, il paraphrasait l'adage « la musique adoucit les mœurs », adage dont trop souvent, hélas ! nous avons enregistré l'inanité.

En même temps qu'il saisissait de l'affaire l'intendant de Bretagne (3) et le maréchal d'Estrées, gouverneur du

(1) Lettre de Mellier à Valincourt du 23 mars 1727. (Arch. mun., GG. 671).

(2) *Ibid.* Minutes des lettres écrites à M. de Brou pour affaires de la communauté (au verso de la feuille : 35 *quater*).

(3) Feydeau, Paul Esprit, seigneur de Brou, la Villeneuve aux Aulnes Calandes, le Chariot et autres lieux, conseiller du roi en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hôtel, était commissaire départi pour les ordres de Sa Majesté en la province de Bretagne depuis 1715. (*Almanach royal*, 1729, p. 117.

château de Nantes (1), Mellier écrivait à Paris à un de ses amis, M. de la Boissière, pour lui recommander de presser énergiquement le maréchal (2). La Boissière, en sa qualité d'amateur de musique, fort assidu aux séances du *Concert italien*, ne pouvait demeurer insensible aux sollicitations du maire de Nantes qui, non sans habileté, suggérait de gagner la maréchale d'Estrées à la cause de son Académie :

« Agréez, M., que je vous envoie copie d'une lettre que j'ai l'honneur d'écrire ce jour à M. le Maréchal d'Estrées sur une matière où je suis persuadé que vous prenez intérêt. Comme nous avons souvent occasion de le voir et que peut-être il ne lira pas sitôt ma lettre, je vous prie de vouloir bien lui en parler. Je crois même que Mme la maréchale ne sera pas fâchée d'être informée de l'établissement dont il s'agit (3). »

Cette lettre pourrait laisser supposer que la maréchale d'Estrées s'intéressait aux choses de la musique. C'est ce qu'a affirmé Mellinet à la suite de Castil-Blaze auquel il a emprunté son allégation (4). Une autre autorité tout aussi suspecte, Fétis, fait de la maréchale d'Estrées un compositeur de musique. On lit, en effet, dans la *Revue musicale* de 1828 : « On peut consulter à ce sujet la table

(1) Cœuvres (Victor-Marie d'Estrées, duc d'Estrées, marquis de), né le 30 novembre 1660, mort le 27 décembre 1737, avait pris le titre de maréchal d'Estrées le 19 mai 1707 après la mort de son père. Membre de l'Académie française depuis le 23 mars 1715, il remplissait les fonctions de lieutenant général des comté et évêché de Nantes, gouverneur particulier de la ville et du château de Nantes et de la tour de Pillemil ; il était de plus capitaine des chasses du comté. Nommé gouverneur de Nantes le 29 juin 1707, il fit son entrée dans la ville le 7 septembre 1720, à 3 heures du soir. (Arch. mun., BB. 73.)

(2) Boyer de la Boissière, trésorier des Etats de Bretagne, était aussi receveur général des finances de Bretagne ; il avait trois bureaux, à Paris, à Rennes et à Nantes, où il demeurait : « Haute-rüe du château. » Voir *Etrennes nantaises pour 1751*, Nantes, chez Nicolas Verger, libraire de l'Université, et Joseph Vatar, imprimeur du Roy, p. 148.

(3) Lettre de Mellier à la Boissière, du 23 mars 1727, Arch. mun., Dossier la Boissière, non inventorié.

(4) L'ouvrage de Castil-Blaze, *Chapelle-musique des Rois de France*, est de 1832 ; on y trouve (p. 155) l'allégation que Mellinet a reproduite à l'égard de la maréchale d'Estrées dans *la Musique à Nantes* (1837).

du recueil manuscrit de Philidor à la bibliothèque du Conservatoire. On y verra les noms de la maréchale d'Estrées, de la marquise de Nangis, du marquis de Châteauneuf et du prince de Fürstemberg, auteur de la Fürstemberg » (1). Or si, conformément à l'avis donné par Fétis, on consulte le catalogue de la collection Philidor et qu'on y cherche les auteurs « d'airs composés par quelques amateurs d'illustre naissance », airs que contenait le volume 25 aujourd'hui disparu de cette collection, on n'y trouve point le nom de la maréchale d'Estrées, mais bien celui de la maréchale de Villeroy (2).

Nous ne connaissons rien d'ailleurs qui puisse confirmer l'hypothèse hasardeuse de Fétis et Castil-Blaze, les contemporains de la maréchale ne nous disant mot de son prétendu goût pour la musique. Voici l'oraison funèbre que lui octroie de Luynes :

« C'étoit un caractère d'esprit léger et frivole ; elle avoit voulu plusieurs fois se mettre dans la dévotion et n'avoit pas entièrement réussi dans ce projet ; elle étoit naturellement fort gaie et même plaisante, peu d'esprit, mais parlant de tout et de cent choses différentes, tout de suite, sans s'arrêter à aucune (3). » Mathieu Marais, plus mauvaise langue, énumère complaisamment ses amants les plus notoires, M. de Marsilly, le « jeune et beau Chauvelin », avocat général, le chancelier d'Aguesseau qu'elle appelait « son folichon », le président Hénault et le comte de Roussillon (4). On se demande comment une femme aussi

(1) Fétis, *Revue musicale*, 1re année, t. II, 1828, p. 9.

(2) Il y a un *menuet de Monsieur le Duc d'Estrées* dans le *Recueil de Danses* publié par Philidor l'aîné en 1712, p. 18 (Bib. nat. Vm7 3555).

(3) De Luynes, *Mémoires*, t. VI, p. 265. Elle mourut en janvier 1745.

(4) *Journal et Mémoires* de Mathieu Marais, avocat au Parlement de Paris, sur la régence et le règne de Louis XV (1715-1737), Paris, F. Didot, 1864. Voir t. II, pp. 7, 8, 238 et 301. D'Argenson, dans ses *Mémoires*, traite encore plus durement la maréchale ; elle remplissait à l'égard du roi, et de concert avec Mlle de Charolais, une fonction toute spéciale, que d'Argenson ne craint pas de qualifier fort crûment. (*Mé-*

occupée aurait eu le temps de piquer des notes sur du papier à portées.

Quoi qu'il en soit, il valait mieux avoir cette bavarde et cette « toute belle » pour soi que contre soi, et Mellier, en fin manœuvrier, agissait au mieux de ses intérêts en s'efforçant de se concilier l'appui de la maréchale (1).

Ses affaires allaient du reste fort bien, car les autorités de la province montraient le même zèle que les notables de Nantes ; dès le 27 mars 1727, de Brou écrivait de Rennes pour donner son adhésion au projet du maire :

« Monsieur, J'ay reçu vôtre Lettre du 23 mars de ce mois au sujet d'une Académie de musique dont vous avez proposé l'Etablissement dans vôtre ville, et qui y a été fort goûté. J'approuve fort, je vous assure, un pareil établissement et serois charmé de demeurer dans une ville où j'en pus goûter Le plaisir pour Lequel je serois volontiers souscripteur ; il me paroit même que Le tout ne dépendra que de s'assurer de fonds nécessaires pour cet Effet. Je suis... »

Mellier s'empresse de réunir le bureau de ville en présence duquel il lit la lettre de de Brou pour la faire enregistrer (2). Le même jour (2 avril 1727), le maréchal d'Estrées lui écrivait en donnant sa pleine approbation (3). Assuré désormais de l'appui des autorités, le maire s'occupe à mettre sur pied les statuts de la future Académie et, à cet effet, il s'inspire des précédents et puise les éléments de son travail dans les règlements de sociétés analogues fonc-

moires, II, p. 289, et III, p. 34.) Elle était fille de la maréchale de Noailles.

(1) A cette stratégie on reconnaît bien l'homme dont un de ses successeurs à la mairie de Nantes, Védier, disait : « M. Mellier était un homme pénétrant et un fin politique ». (Arch. dép., C. 396. Lettre du 30 juin 1737.)

(2) Lettre de Mgr l'Intendant concernant l'établissement d'une académie de musique en cette ville. Arch. mun. Registre ordinaire du greffe de l'Hôtel de Ville de Nantes, BB. n° 78, f° 22. (Séance du mercredi 2 avril 1727.)

(3) L'action de la Boissière avait donc été efficace. Pour la date, voir à la fin des *Statuts*.

tionnant déjà en province. Une Assemblée générale, tenue le 4 avril 1727, élit 8 commissaires chargés d'élaborer les statuts de l'Académie qui, arrêtés en assemblée générale, le 5 mai 1727, furent imprimés par Nicolas Verger, imprimeur à Nantes (1). Ils comprennent 14 pages in-4° et portent le numéro 22075 du catalogue de la bibliothèque publique dressé par M. Emile Péhant. L'exemplaire catalogué manque, mais on en retrouve un autre *in extenso*, ainsi que toutes les pièces officielles relatives à la fondation de l'Académie, dans le tome V du Recueil des Arrêts, Règlements et Ordonnances de la mairie Mellier. Nous reproduisons ci-après ce document :

Réglements du 5 mai 1727 pour servir || à l'Académie de musique || de Nantes.

Article premier.

Le nombre des Académiciens demeurera fixé à deux cens, lequel étant rempli, nul ne pourra être reçû, si ce n'est que le nombre soit augmenté par délibération de l'Assemblée générale.

Article II.

La contribution de chaque Académicien sera de cinquante Livres par an, païable par avance et dans un seul paiement, dans le courant du mois de janvier. Et pour la présente année mil sept cens ving sept, elle sera païée en deux termes de vingt-cinq livres chacun, dont le dernier se fera dans le courant du mois d'août (2).

(1) *Arrests, Ordonnances, Réglemens et Délibérations*, expédiés sur les principales affaires de la ville et communauté de Nantes pendant la mairie de M. Mellier, général des Finances en Bretagne, chevalier des Ordres Royaux, Militaires et Hospitaliers de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint Lazare de Jérusalem, Maire et Colonel de la Milice Bourgeoise de Nantes et Président du Bureau de santé de ladite ville. A Nantes, chez Nicolas Verger, 1727, in-12, pp. 348 à 362. Les Statuts, imprimés séparément dans le format in-4°, existent aux Archives de la ville dans le dossier : *Académie de musique*. GG. 671.

(2) Les Académiciens de Pau payaient la même cotisation.

Article III.

Les années commenceront dans la suite au premier de Janvier pour finir à la fin de Décembre suivant. Et la contribution ne pourra être forcée que pour un an seulement, ni augmentée au-delà de cinquante livres, que par délibération prise dans l'Assemblée générale convoquée à cet effet.

Article IV.

Ceux qui seront reçûs pendant le cours d'une année, même de la présente, quoiqu'il s'en soit écoulé plusieurs mois, païeront également à l'entrée pour toute l'année.

Article V.

Les Citoïens de la ville et Fauxbourgs, de quelque qualité et condition qu'ils puissent être, et ceux qui y seront établis, et dont le séjour y sera fixé ne pourront, sous quelque prétexte que ce soit, entrer au Concert s'ils ne sont Académiciens ; et celui des Académiciens contre lequel il seroit prouvé qu'il auroit contrevenu au présent article, sera obligé de païer cinquante livres au profit de la caisse du Concert.

Article VI.

Chaque Académicien aura un billet pour une Dame et un de Messieurs les Commissaires sera chargé de distribuer les billets aux Etrangers sur la présentation des Académiciens, lesquels billets de Dames et Etrangers seront signez et datez.

Article VII.

Il sera seulement délivré pour les Etrangers vingt billets pour chaque Concert ; et seront réputez Etrangers les Officiers de guerre passans ou tenant garnison et non ceux qui sont originaires de la Ville et Faux-bourgs. Et lesdits Etrangers ne pourront avoir entrée au Concert que quatre fois dans le cours d'un séjour à Nantes.

Article VIII.

Tous les Académiciens, les Etrangers et les Dames se pla-

ceront en entrant, sans distinction de rang et de qualité ; Et il ne pourra être gardé de place pour personne.

Article ix.

Les Académiciens auront attention de ne donner des billets qu'aux Dames qui peuvent honorer l'Assemblée. Et seront tenus à cette fin de signer leur nom au bas desdits billets, qui seront remis au Portier en entrant au Concert ; Et personne n'y entrera sans billet. Les Etrangers remettront pareillement en entrant leurs billets au Portier.

Article x.

Un Académicien pourra signer et dater le billet de Dame d'un autre Académicien, lorsqu'il en sera prié : Et ce, en cas d'absence, maladie, ou autre empêchement.

Article xi.

Des huit Commissaires nommez dans l'Assemblée du quatre avril mil sept cens vingt sept, quatre sortiront à la fin de l'année mil sept cens vingt huit, et seront remplacez par quatre autres ; Et les quatre autres anciens sortiront pareillement à la fin de mil sept cens vingt-neuf ; Et il sera continué de la même manière à la fin de chaque année : Et le choix des nouveaux Commissaires se fera dans une Assemblée generale de l'Académie.

Article xii.

La fonction du Commissaire-Trésorier sera de recevoir de chaque Academicien la contribution, de distribuer les billets, de tenir un Etat exact de la recette et dépense, et de rendre compte à la fin de l'année en présence des Commissaires ; à cet effet, son livre sera cotté et paraphe ; Et il ne pourra faire aucun paiement que sur un Mandement qui sera delivré par le Commissaire-Secrétaire, et visé d'un autre Commissaire, lesquels mandemens lui seront allouez dans ses Comptes ; tous autres Actes, Contrats et Conventions ne seront valables, s'ils ne sont signez de deux Commissaires.

Article xiii.

Le Commissaire-Secrétaire sera tenu d'avoir trois Registres : le premier pour y inscrire les déliberations prises par l'Aca-

démie, tant aux Assemblées générales que particulières des Commissaires ; le second pour y inscrire les Engagements des Gagistes et les Mandemens qui devront être acquittez par le Trésorier ; le troisième pour y inscrire toutes les Lettres écrites ou reçües et noter tous les faits dont on estimera que la mémoire doit être conservée.

ARTICLE XIV.

Les dix autres Commissaires seront Inspecteurs et leur fonction particulière sera dans leur semaine, ou mois, selon qu'ils jugeront à propos de le régler entre eux, de prendre soin des lumières, de la netteté et de l'arrangement de la salle de l'Académie et des effets communs, de pourvoir aux autres besoins ; comme aussi de régler tout ce qui concernera les engagemens, gages et congez des Gagistes ; d'avoir pareillement soin des décorations et réparations de la salle, généralement de tout ce qui pourra regarder la Police de l'Académie, conjointement avec les Commissaires Trésorier et Secrétaire, à l'exception néanmoins de la réception et de l'exclusion des Académiciens et autres affaires importantes qui sont réservées à l'Assemblée générale de l'Académie.

ARTICLE XV.

Les Commissaires seront chargez de représenter aux Assemblées générales les besoins et les dépenses extraordinaires qui seront nécessaires pour l'entretien de l'Académie, afin qu'il y soit pourvû ; Et ils agiront en conformité des délibérations qui seront prises.

ARTICLE XVI.

Les Commissaires seront obligez de s'assembler une fois la semaine, à jour et heure dont ils conviendront, pour délibérer sur les affaires de l'Académie ; Et l'heure expirée, les présens délibéreront pour les absens.

ARTICLE XVII.

Il sera élu un ou deux Directeurs de musique, dont la fonction sera de conduire la musique, faire tirer les parties, les distribuer et battre la mesure ; Et ils n'auront d'entrée aux

Assemblées des Commissaires, que dans les cas où ils seront appellez par lesdits Commissaires, lesquels conviendront avec eux des pièces qu'on donnera pour les concerts.

ARTICLE XVIII.

Chaque Gagiste aura son billet ou marque particulière, paraphée des Commissaires, et en tête sera écrit le nom de celui ou celle à qui elle sera destinée ; sans que cette marque puisse servir pour d'autres ni être cédée ; Et on sera tenu de la représenter au Portier, lors de leur entrée, ou bien à ceux qui seront commis pour les vérifier.

ARTICLE XIX.

Il n'y aura, quant à présent, qu'un Concert par semaine qui sera le Jeudi, sauf à en augmenter le nombre dans la suite ; à l'exception du tems de la quinzaine de Pâques, et depuis le quinzième Septembre jusqu'au quinzième Octobre de chaque année, pendant lequel tems l'Académie vaquera ; Et les jours de Concert ne pourront être changez sans cause, et sans en avertir le jour du Concert précédent.

ARTICLE XX.

Il ne sera admis aux Répétitions ni Dames, ni Etrangers, sous quelque prétexte que ce soit, mais les seuls Académiciens.

ARTICLE XXI.

La Salle de l'Académie sera ouverte tous les jours que le concierge en sera requis par les seuls Académiciens, auxquels il sera libre de se rendre pour les affaires de l'Académie.

ARTICLE XXII.

Tous Jeux et autres amusemens étrangers à la Musique y seront entièrement défendus.

ARTICLE XXIII.

Le Concierge ne souffrira, sous quelque prétexte que ce soit, que l'on fasse aucun repas ni danses dans la salle de l'Académie.

Article xxiv.

Le Concierge sera tenu de se trouver exactement tous les jours de Concert et autres où il sera requis, dans la salle de l'Académie, pour servir aux Académiciens ce qu'ils auront besoin.

Article xxv.

Les Académiciens qui seront en état de joüer de quelque Instrument, ou de chanter, s'adresseront au Directeur de Musique, qui leur distribuera la partie qui leur conviendra ; Et s'ils ne se trouvent pas en situation d'exécuter, soit par maladie, absence, ou autres empêchemens, ils seront tenus d'en faire avertir deux jours devant le Concert, afin qu'il y soit pourvû.

Article xxvi.

Il sera exposé dans l'Orquestre un Tableau par le Directeur de Musique en fonction, qui marquera ce qui devra être chanté dans la semaine, et qui distinguera les Rolles d'un chacun.

Article xxvii.

Comme l'union doit contribuer à la solidité dudit Etablissement, il est défendu d'avoir aucune dispute ou querelle dans la salle de l'Académie ; le cas arrivant, il sera convoqué une Assemblée générale, dans laquelle ceux qui se trouveront avoir tort, pourront, selon les circonstances, être condamnez en des satisfactions, et même exclus de l'Académie, en vertu de la délibération qui sera prise à la pluralité des voix.

Article xxviii.

Tous Académiciens qui refuseront d'exécuter ce qui aura été délibéré par l'Assemblée générale seront exclus de l'Académie, sans pouvoir y être reçûs à l'avenir.

Article xxix.

Lorsque les Commissaires jugeront à propos de convoquer une Assemblée générale, ils feront mettre, un jour de Concert, deux Imprimez à la porte de la salle, l'un en-dehors et l'autre

en-dedans, pour désigner le jour et l'heure qu'elle se tiendra, afin que les Académiciens, düement avertis, s'y puissent rendre ; et s'il y avoit quelque chose de pressé, les Académiciens seront avertis par billets ; Et sera passé outre à la délibération une heure après celle de la convocation expirée ; Et la délibération sera valable, étant signée de quinze Académiciens, y compris les Commissaires présens.

ARTICLE XXX.

Tous Gagistes qui voudront quitter après leur engagement fini seront tenus d'en avertir les Commissaires un mois auparavant ; et il sera observé la même chose envers les Gagistes qu'on voudra remercier.

ARTICLE XXXI.

Les Académiciens qui auront perdu ou oublié leur marque feront avertir par le Concierge un Commissaire pour les faire entrer à l'Académie ; étant défendu audit Concierge d'ouvrir la porte à quelque personne que ce puisse être, qu'elle ne lui fasse voir la marque d'Académicien, ou billet d'entrée.

ARTICLE XXXII.

Il ne pourra être rien changé aux Règlemens, si ce n'est par délibération de l'Assemblée générale.

Fait et arrêté par nous, Commissaires nommez à cette fin, par délibération de ladite Académie du quatre avril dernier : A Nantes, le cinq mai mil sept cens vingt-sept. *Ainsi signé sur la minute* : Mellier, Polly, Darquistade, de Rosmadec, Luker et Belin. *Et sur la Grosse originale est signé* : Dargent, pour M. Belin Commissaire-Secrétaire (1).

Et au bas est écrit ce qui suit :

Le Comte de Toulouse || Amiral de France, Gouverneur et Lieu- || tenant-Général pour le Roi en sa Pro- || vince de Bretagne ||.

Veu la requête a Nous présentée par plusieurs personnes de

(1) Cette pièce nous donne les noms des premiers commissaires : mais ceux-ci ne sont qu'au nombre de 6 et non de 8, ainsi que l'annonce l'art. XI.

considération et autres habitans de la ville de Nantes, à ce qu'il nous plût permettre et approuver l'exécution des Statuts par eux dressés au sujet d'une Académie de Musique.

Nous avons approuvé et confirmé lesdits Statuts, qui ne sçauroient avoir d'autre fin que de procurer un divertissement honnête aux habitans de cette ville, où la Police est observée avec tant de régularité et d'exactitude.

Fait à Rambouillet, le 5e jour de juin 1727. Signé. L. A. de Bourbon ; et plus bas : Par Son Altesse sérénissime, signé. De Valincour.

L'Etablissement de l'Académie ci-dessus a été approuvé par Monseigneur le Maréchal Duc d'Estrées Gouverneur de la ville et Château de Nantes, et Lieutenant-Général pour le Roi au Comté Nantais suivant une Lettre écrite à M. Mellier le deux avril mil sept cens vingt-sept.

On voit que ces statuts, rédigés en 32 articles, précisaient très nettement le caractère de l'institution, qui, somme toute, consistait en ce que nous appelons une Société philharmonique. L'Académie limitait le nombre de ses membres à 200, chiffre déjà respectable ; elle tenait à rester un corps fermé, aussi se montrait-elle difficile à l'égard des étrangers (1). Le règlement n'était guère généreux non plus pour les officiers qui tenaient garnison à Nantes sans être originaires de cette ville ; il les assimilait purement et simplement aux étrangers. Avec prudence et discrétion, la petite église de Mellier entr'ouvrait ses portes, et on la sentait fort susceptible et un peu soupçonneuse. Les dispositions concernant l'admission des Dames ne manquaient pas de piquant. Chaque Académicien a bien droit à un billet de Dame, mais on s'entoure de précautions sévères pour que ces billets ne soient distribués « qu'à des Dames qui peuvent honorer l'Assemblée ». Très chatouilleuse sur le chapitre des convenances, l'Académie entend ne pas perdre de vue le but qu'elle se propose, à savoir de procurer à ses membres

(1) Article VII.

« un divertissement honneste ». A cet effet, le portier est élevé à la dignité de gardien des bienséances ; défenseur attitré de la morale académique, il doit examiner avec soin les billets des Dames et vérifier qu'ils portent tous la signature d'un Académicien (1).

Les articles XI à XVII réglaient les dispositions relatives à l'administration intérieure de la Société : il devait y avoir 8 commissaires, dont 2, le trésorier et le secrétaire, remplissaient leurs fonctions en permanence, tandis que les six autres, sous la dénomination d'Inspecteurs, n'étaient employés qu'à tour de rôle, et prenaient la semaine ou le mois à leur convenance ; les uns et les autres se renouvelaient par moitié tous les ans (2).

Le fonctionnement de l'Académie, au point de vue artistique, fait l'objet des articles XVII, XVIII, XIX, XX, XXV et XXVI. Il comporte l'élection d'un ou deux directeurs de musique, nommés en Assemblée générale, et chargés de la partie technique, mais n'ayant cependant que voix consultative auprès des commissaires pour la composition et l'établissement des programmes. On ne prévoyait qu'un concert par semaine qui avait lieu tous les jeudis, sauf pendant la quinzaine de Pâques et les vacances du 15 septembre au 15 octobre. C'était là un effort largement suffisant pour une Société à ses débuts (3).

Quant au personnel exécutant, il se composait de deux éléments : d'un élément professionnel représenté par des gagistes, et d'un élément amateur représenté par les « Académiciens exécutants » (4). On faisait de la sorte appel à

(1) Article IX.

(2) Mellinet, qui a eu entre les mains les règlements de l'Académie de Nantes, puisqu'il les analyse dans son ouvrage *la Musique à Nantes*, écrit (p. 120) : « L'Académie était dirigée par huit commissaires *qui se renouvellent par tiers* ». Il y a là évidemment une erreur, car l'article XI des statuts est fort clair, et d'ailleurs, on ne voit pas comment 8 commissaires pourraient se renouveler *par tiers*.

(3) Article XIX.

(4) Article XXV.

l'amour-propre et aux talents des membres instrumentistes et chanteurs, auxquels le directeur de musique avait la prudence de distribuer à l'avance les parties qu'ils devaient exécuter, afin qu'ils pussent les étudier à loisir (1). D'honnêtes racleurs et de zélés colophanistes pouvaient ainsi participer aux concerts ; ils jouissaient du plaisir glorieux de s'asseoir devant des pupitres à chandelles, et là, moins attentifs au batteur de mesure qu'à leur chef d'attaque, ils savouraient le bonheur de s'escrimer sur des secondes parties de violon ou de basse. Evidemment, le fameux « premier coup d'archet » devait parfois manquer un peu de netteté, mais la disposition de l'article XXV excitait entre les amateurs une féconde émulation. A l'égard des gagistes, on prenait certaines précautions, afin d'éviter les embarras provenant de défections inopinées de leur part ; il ne leur était loisible de quitter la Société, une fois leur engagement terminé, qu'après avoir prévenu les commissaires un mois à l'avance.

Enfin, bien que Mellier eût célébré sur le mode dithyrambique les charmes élyséens de son Académie, où seule régnait la concorde, il avait cependant pris ses précautions contre les écarts toujours possibles de la nature humaine, et les « dissonances » susceptibles de se produire sans se résoudre dans son Athènes musicale. Aussi, l'article XXVII laissait-il apparaître aux yeux des Académiciens grincheux et querelleurs la calmante perspective de « satisfactions » à donner et même d'expulsions à subir.

(1) Mellinet, *loc. cit.*, p. 39, cite quelques noms d'Académiciens exécutants ; à son habitude, il n'indique aucune référence, aussi lui laissons-nous l'entière responsabilité de son information. Sous cette formelle réserve, voici quels étaient les « amateurs » qui prêtaient leur concours aux séances de l'Académie : MM. de Montaudouin, Sauvaget, Moriceau et Bonamy, chevaliers du Papegault, M. Rivet, enseigne de la milice bourgeoise, MM. Burguerie, Bellot et Fourcade, commerçants. Le jeu du Papegault, ou tir à l'arbalète et à l'arc, était fort ancien à Nantes, où il se tenait au lieu dit *La Butte*. D'apres une ordonnance du maréchal d'Estrées, la compagnie du Papegault se composait de 100 chevaliers et de 4 brigadiers. Maire et Echevins jouissaient du privilège d'être conduits solennellement au Papegault par la Compagnie.

Les mêmes préoccupations disciplinaires avaient dicté les articles XXII et XXIII. Tout bal, tout repas et en général tout divertissement étranger à la musique étaient strictement interdits dans la salle de l'Académie, et c'était encore au portier qu'incombait le soin de faire respecter cette sage disposition, les idées de concierge et de morale s'associant sans doute étroitement dans l'esprit des Académiciens.

Ce fut pour avoir contrevenu à l'article XXIII de ses propres statuts que l'Académie fut dissoute en 1743. Mellier, qui avait assumé tout le travail de la préparation et de la rédaction du Règlement, ne nourrissait cependant point contre les bals des sentiments d'un puritanisme exagéré. Ce bel esprit, bien au contraire, applaudissait à tout plaisir, pourvu qu'il fût de bon ton ; seulement il voulait que chaque chose demeurât à sa place. Un S[r] Gherardy, dont la troupe jouait la comédie à Nantes en 1729, ayant organisé un bal public dans la salle de spectacle qui lui était concédée, Mellier se félicite de cette innovation, et en écrit de suite à MM. de la Tour et de Valincour, pour énumérer avec satisfaction les belles dames qui y ont assisté :

« Madame de Menou, Madame la première Présidente de la Chambre, Madame la marquise de Châteaumorand, Madame la comtesse de Donges et plusieurs Dames et personnes de considération. »

Il ajoute que tout s'est passé avec beaucoup d'ordre et de décence, et que le bal continuera pendant le reste du Carnaval : « c'est un spectacle nouveau dans cette ville ; on le goûte fort et on l'approuve » (1).

Loin de regarder d'un œil fâcheux les ébats chorégraphiques de ses concitoyens, Mellier s'en faisait donc, auprès

(1) Lettres de Mellier à MM. de la Tour et de Valincour, de Nantes, le 5 février 1729. Arch. mun., FF. n° 207. Police Bals masqués. Des Galloys de la Tour avait remplacé Feydeau de Brou à l'Intendance de Bretagne en 1728. Il était Maître des Requêtes. (Voir *Almanach royal* de 1729, p. 117.)

des autorités provinciales, le narrateur ébloui. En rédigeant l'article XXIII, il ne suivait pas seulement les précédents établis dans les autres villes, il sauvegardait encore le caractère sérieux, « académique ». de sa Société. Mellier avait été, en la circonstance, particulièrement bien inspiré, et l'avenir se chargea de lui donner raison, car la tenue de bals dans la salle du Concert pouvait occasionner de graves inconvénients, en raison de certains voisinages, comme nous le verrons plus loin.

Telle était, en résumé, l'organisation de l'Académie de musique qu'aucun des historiens de Nantes n'a passée sous silence. Travers (1), Ogée (2), Guimar (3), et, après eux, Guépin (4), en font mention ; Travers, assez longuement et de façon fort précise, à son habitude, Guépin se bornant à démarquer Travers, sans atteindre à sa précision, et Ogée intitulant l'Académie *Concert spirituel*. Quant à Guimar, il ne craint point parfois de laisser errer sa plume au gré d'une aimable fantaisie (5).

Aussitôt rédigé, le projet de statuts est envoyé par Mellier au comte de Toulouse, à de Brou et au maréchal d'Estrées. Le 8 mai 1727, il écrit à l'intendant, à Valincour et au maréchal (6) ; le 9, il prévient la Boissière de l'envoi des statuts aux autorités, « afin qu'il leur plaise de les ap-

(1) *Histoire civile, politique et religieuse de la ville et du comté de Nantes*, par l'abbé Travers. Nantes, Forest, 1836, 3 vol. Voir t. III, p. 476.

(2) *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, par Ogée. Nantes, 1770, t. III, pp. 280-281.

(3) *Annales nantaises, ou Abrégé chronologique de l'histoire de Nantes*, par Michel Guimar. Nantes, an III. Voir p. 495. Guimar s'exprime ainsi en tête de l'année 1727 : « Au mois d'avril, il se forme une Académie de musique composée de 200 habitants, contribuables de 50 livres chacun par an. »

(4) *Histoire de Nantes*, par M. A. Guépin. Nantes, Prosper Sebire, 1839. Voir pp. 371-372.

(5) Nous verrons dans la 2e partie la preuve de ce que nous avançons ici. Enfin, A. Lescadieu et A. Laurant, dans leur *Histoire de la ville de Nantes, depuis son origine jusqu'à nos jours* (Paris et Nantes, 1836), font une brève mention de la fondation de Mellier, t. I, p. 315.

(6) Lettres du 8 mai 1727. Mellier à M. de Brou et à M. de Valincour. Arch. mun. *Académie de musique de Nantes*, GG. 671.

prouver et de nous les renvoyer pour en faire usage » ; il ajoute : « nous n'aurons pas besoin d'autre permission du conseil à cet égard », et prie la Boissière d'user de son influence sur d'Estrées pour obtenir de lui une prompte approbation des Règlements.

« Lorsque vous aurez occasion de voir M. le Maréchal, vous me ferez plaisir de l'engager à expédier son approbation des statuts ci-dessus (1). »

Tout en se livrant à ces diverses formalités administratives, Mellier, faisant preuve d'une activité extrême, pressait vigoureusement l'organisation des concerts. Sa hâte d'aboutir était grande, et il n'épargnait point ses peines pour rassembler argent et artistes.

« Les premiers fonds sont faits, écrit-il à la Boissière, et nous avons maintenant 24 gagistes, parmi lesquels il y a nombre de bons sujets »

A de Brou il écrit « qu'on a commencé les répétitions ». Elles ont lieu, « en attendant qu'on ait pris des mesures pour une salle fixe d'assemblée », dans l'hôtel d'un des commissaires, M. de Rosmadec, qui a bien voulu prêter une salle dans ce but (2).

L'hôtel Rosmadec ou de Drouges, qui subsiste encore, est une belle construction sise dans l'ancienne rue de Verdun, paroisse Notre-Dame, actuellement rue de la Commune. Edifié dans la seconde moitié du XVIIe siècle par César-Renouard de Drouges qui, en 1653, avait échangé un terrain à lui appartenant avec celui de la rue de Verdun (3), l'hôtel

(1) Lettre de Mellier à M. de la Boissière, de Nantes, le 9 mai 1727, même dossier.

(2) Lettre du 8 mai susvisée. Le marquis de Rosmadec dont il s'agit ici est : Michel Anne-Sébastien, comte de Rosmadec, marquis de Goulaine, fils de Dame Elisabeth-Bonne d'Espinoze, veuve de messire Gabriel-Sebastien de Rosmadec, marquis de Goulaine et autres lieux, premier gentilhomme de la chambre du duc d'Orléans. Il avait epousé Marie-Marguerite Lefèvre d'Ormesson. (Arch. dép. E. 1188.)

(3) Nous devons ce renseignement à l'obligeante érudition de M. l'abbé Durville.

Hotel Rosmadec (*façade sur le jardin*).

de Drouges était en 1727 entre les mains de la famille de Rosmadec (1). Il se compose d'un vaste corps de logis séparé de la rue de Verdun par une cour d'honneur dans laquelle on accède par une imposante porte cochère. La façade nord, dont nous donnons la reproduction, porte encore le monogramme de César-Renouard de Drouges sur les frontons de deux mansardes ; devant cette façade s'étend un jardin.

A l'intérieur, l'hôtel présente un bel escalier à balustres dont on admire le départ majestueux, et qui conduit au premier étage, où une vaste salle prenant jour sur le jardin et pouvant contenir facilement de 250 à 300 personnes servait aux répétitions et aux séances de l'Académie. Au-dessus de la cage de l'escalier s'étend un plafond en ronde-bosse « qui a du mérite », assure Guépin (2). Le cadre se trouvait ainsi tracé à souhait pour des assemblées de bonne compagnie, éprises à la fois d'art et de bienséances ; il avait assurément fort grand air.

La correspondance de Mellier, à cette époque, révèle la dévorante activité qui l'emportait, et aussi son impatience de voir approuvés par le maréchal d'Estrées les statuts qu'il avait élaborés. Sans doute, le maréchal avait bien accordé une approbation de principe à l'œuvre projetée par Mellier (3), mais n'allait-il point soulever quelque difficulté à propos des statuts ? A la fin de toutes les lettres de Mellier se glisse une phrase qui marque sa préoccupation à cet égard. C'est que l'approbation du maréchal est de la

(1) L'hôtel Rosmadec porte actuellement le n° 21 de la rue de la Commune, et est occupé par l'école des Frères de la Doctrine chrétienne. Il n'a été apporté aucune modification essentielle à sa distribution intérieure.

On peut voir sur le plan de Nantes dressé en 1756 par François Cacault l'hôtel de Rosmadec et son jardin s'étendant entre la rue d'Enfer (rue Garde-Dieu actuelle) et la rue de Verdun.

(2) Guépin, *loc. cit.*, p. 344.

(3) On se rappelle à ce propos la lettre du 2 avril 1727 visée plus haut ; mais ce n'était là qu'une déclaration de principe.

plus haute importance ; Mellier n'ignore point que le gouvernement exercé par le comte de Toulouse est purement honorifique, et que le véritable chef de la Bretagne est le « Commandant en chef » d'Estrées, ce fastueux d'Estrées qui, déjà en 1689, éblouissait de son luxe et de ses dépenses Mme de Sévigné (1). « Il y avait, écrit la marquise, un air de magnificence en toute chose dont M. de Chaulnes n'approchait pas, il en aurait été bien fâché. » De Luynes, en constatant qu'au moment de sa mort il laissait 1.800.000 livres de dettes contre un actif de 1.600.000 livres, concluait simplement « qu'il y avait peu d'ordre dans les affaires de M. le maréchal d Estrées » (2).

Mellier craint toujours que le personnage ne vienne enrayer la marche triomphante de l'Académie dont il est si fier. Et comme la Boissière, trésorier des Etats, a l'oreille du maréchal, il le persécute fort habilement afin d'obtenir l'approbation tant souhaitée. Avec quelle science il enserre progressivement la place ! Il fait le paon, il fait la roue devant son Académie, tirant parti du moindre détail pour se tailler un peu de réclame et ne laisser à personne le soin de le complimenter.

Aux déclarations quelque peu ostentatoires de son ami, la Boissière répond de Paris en vrai pince-sans-rire :

« La première fois qu'il (le Maréchal) y viendra (à Paris), je le presseray de vous envoyer son approbation des Statuts de votre Académie de musique, mais sans doute, l'aura-t-il fait avant que je le revoye... Vous avés déjà ouvert boutique, Monsieur, et vous avés 24 gagistes ; c'est beaucoup, s'ils sont bons. Nous n'en avons que 17 à notre concert italien (3). Ne

(1) Voir à ce sujet : *Recherches sur les Etats de Bretagne*, par A. du Bouétiez de Kerorguen, Paris, 1875, t. I, pp. 205, 208. La lettre de Mme de Sévigné est du 13 novembre 1689 ; on y lit : « La dépense du maréchal a été tout auprès d'être ridicule, à force d'être excessive. »

(2) De Luynes, *Mémoires*, t. I, p. 430 (27 janvier 1737).

(3) Il s'agit ici du *Concert italien*, fondé par Mme de Prie qui avait été ambassadrice en Savoie et qui avait rapporté de ce pays un goût très vif pour la musique italienne. C'était une « Académie » composée de

faites-vous point quelque recrüe à Paris, je vous le conseillerois. Il y a une infinité de jeunes gens qui promettent de devenir d'excellents sujets » (1).

De fait, le chiffre de 24 indiqué par Mellier pour les gagistes était considérable ; en ajoutant à ce chiffre celui des Académiciens exécutants, on arrivait à un personnel de concert fort élevé pour l'époque. Il n'y avait, en effet, que 20 gagistes à l'Académie de musique de Strasbourg en 1731, savoir : six violons, un alto, deux violoncelles, une contrebasse, une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes et timbales (2).

Quoi qu'il en soit, Mellier revient inlassablement à la charge, en ce qui concerne l'approbation du maréchal : il écrit le 19 mai à la Boissière :

« Je vous serois très-obligé, Monsieur, tant en mon particulier que pour nostre communauté de musique, de la promesse que vous voulez bien me faire d'engager M. le Maréchal à m'envoyer son approbation de nos statuts » (3).

On voit que la chose lui tient à cœur.

« En attendant, continue-t-il, nous préludons. Le 18 mai on a joué *Tancrède* (4) avec assez de succès, et il est arrivé une haute-contre d'Angers. »

60 membres payant une cotisation annuelle de 400 livres ; les séances se tinrent d'abord chez Crozat le jeune, puis au Louvre, deux fois par semaine. La comtesse d'Evreux, la marquise de Castellane et Mme de La Mésangère étaient, avec Mme de Prie, les chevilles ouvrières de ces concerts sur lesquels Mathieu Marais a donné de curieux détails (*Journal*, t. III, pp. 91-92, mars 1724). Voir aussi M. Brenet, *Les Concerts*, etc., pp. 160 et suiv.

(1) Lettre de la Boissière à Mellier, de Paris, le 14 mai 1727. Arch. mun. M. et Mme de la Boissière, dossier non inventorié.

(2) Lobstein, *Beiträge zur Geschichte der Musik in Elsass*. Strasbourg, 1840, p. 116.

(3) Lettre de Mellier à la Boissière, 19 mai 1727. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(4) *Tancrède*, tragédie lyrique en 5 actes avec un prologue, paroles de Danchet, musique de Campra, représenté pour la 1re fois à l'Académie royale de musique, le mardi 7 novembre 1702.

Tancrède fut joué en 1748 aux Cabinets à Versailles : « C'est un opéra un peu triste, assure Luynes, mais dont la musique est fort belle. Le Roi trouve avec raison qu'il y a trop de monologues, car, effectivement, il y en a huit. « (De Luynes, *Mémoires*, t. IX, p. 157.)

Ainsi, les démarches de la Boissière et l'éclat avec lequel il avait annoncé partout la création de son Académie portaient leurs fruits ; les musiciens étrangers commençaient à venir à Nantes pour y solliciter des engagements.

L'Académie faisait donc ses débuts artistiques avant même d'avoir reçu la sanction légale, sanction que le corps de ville ne perdait toutefois pas de vue, car le 28 mai 1727, le maire et les échevins, réunis à l'Hôtel de Ville, prennent la délibération suivante :

Sur l'avis à nous donné par le Procureur syndic de l'Etablissement proposé en cette ville d'une Académie de musique pour servir au délassement honneste et convenable aux personnes de considération et notables bourgeois et habitans de cette ville, dont il nous a représenté les statuts et règlemens rédigés en 32 articles, arrêtés le 5 de ce mois par les commissaires de la dite Académie, lesquels ayant été par nous vûs et examinés, et sur ce ouï le Procureur syndic en ses conclusions,

Nous, Maire et Echevins susdits avons arrêté que lesdits statuts et règlemens de ladite Académie, rédigés en 32 articles, seront envoyés par M. le Maire à S. A. S. Mgr le comte de Toulouse, Amiral de France, Gouverneur et Lieutenant-général pour le Roy en cette province de Bretagne, qui sera très-humblement supplié de les approuver.

Fait au bureau commun de l'Hôtel-de-Ville à Nantes, ce 28e may 1727.

Signé : Mellier, Maire, Pondavy, Bretineau, Pierre Charron, Lieutaud Detroisville, F. Delmas, de la Blanche, Cottineau (1).

A cette séance, lecture avait été donnée, après celle des statuts, de l'approbation qu'ils avaient reçue de l'Intendant de Brou, approbation ainsi conçue :

Paul-Esprit Feydeau, chevalier, seigneur de Brou, La Villeneuve-aux-Aulnes, Calandes, Le Chariot, et autres lieux,

(1) Arch. mun. BB. nº 78, fº 52

conseiller d'Etat, commissaire desparty par Sa Majesté pour l'exécution de ses ordres en Bretagne,

Vu les statuts cy-dessus pour servir de Règlement à l'Académie de musique de la ville de Nantes, et d'autant que cet établissement n'a rien de contraire aux règles, qu'il peut être accordé et mérite protection,

Nous, conseiller d'Etat et commissaire susdit, avons, sous le bon plaisir du Roy, approuvé ledit établissement d'une Academie de musique dans la ville de Nantes pour avoir lieu conformément aux 32 articles du Règlement cy-dessus.

Fait à Rennes, le 10e may 1727. Signé Feydeau, et plus bas : par Mgr, Rondeau (1).

Cette pièce fut enregistrée à la même séance et le lendemain, 29 mai, en exécution de la délibération qui précède. Mellier écrivait à Valincour pour faire soumettre les statuts à l'approbation du comte de Toulouse. Nous avons vu plus haut (2) que cette approbation fut donnée le 5 juin 1727 ; le Bureau de ville l'enregistra le 18 juin 1727. Bien que le Maréchal n'eût encore soufflé mot au sujet des statuts, l'Académie se trouvait dès lors régulièrement constituée, et pouvait consacrer tous ses efforts à la tâche artistique qu'elle poursuivait (3).

(1) Arch. mun. BB. n° 78, f° 46.

(2) Voir ci-dessus à la suite des « Règlements ».

(3) L'Académie de musique de Nantes fait l'objet d'une note manuscrite, fort courte d'ailleurs, qui est conservée à la Bibliothèque publique; cette note se borne à signaler la fondation de Mellier et à spécifier le caractère de Société philharmonique qu'elle revêtit. Matériaux pour servir à l'histoire de la Société académique de Nantes, manuscrits français. A. Guiraud, nos 1768, 1775, p. 281.)

CHAPITRE II

La première année de l'Académie d'après la correspondance de Mellier ; ses sentiments d'indépendance. — Mellier s'emploie activement à consolider son œuvre. — Recrutement des sujets. — Quelques artistes — Mlle Huaut. — Il est question de Muraire. — Les « détachements de concert » à Rennes. — Guignon et Forcroix. — Les sonates de Michel. — Mésaventure de M. de la Tullaye. — Modifications apportées aux statuts ; nouveaux commissaires et situation financière de l'Académie à la fin de l'année 1728.

A peine constituée, l'Académie, sous la vive impulsion de Mellier, se mettait résolument à l'œuvre.

Il semble résulter de la correspondance engagée entre le maire de Nantes et le maréchal d'Estrées que celui-ci, en dépit de l'autorisation donnée aux statuts en juin par le comte de Toulouse, méditait quelque remaniement de ce règlement, et cela n'allait pas sans exciter la défiance de Mellier.

Le maréchal ne laissait-il pas entendre qu'il travaillait à rassembler des documents concernant des établissements analogues à celui qui venait d'être fondé à l'hôtel Rosmadec, dans le but, insinuait-il, d'apporter des perfectionnements à la jeune Académie ? C'était faire trop bon marché des statuts déjà approuvés, et Mellier ne devait pas manquer de relever pareille insinuation. Nous avons la preuve des inquiétudes et de l'impatience qui l'agitaient dans la lettre qu'il écrit à d'Estrées, le 15 septembre 1727 :

« J'ay reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 8 de ce mois au sujet de l'établissement nouveau de notre académie de musique. Et vous avés la bonté, Monseigneur, de me marquer que vous travaillez à rassembler les pièces concernant de pareils établissemens dans les principales villes du Royaume, pour donner à celle-cy la meilleure forme qu'il sera possible.

J'aurai l'honneur de vous observer, Monseigneur, que nos académiciens ont fait imprimer les statuts cy-joints du 5 mai dernier, dont j'ai eu l'honneur de vous envoïer une copie manuscrite tirée d'après l'original. Ils les ont observé (*sic*) très religieusement, et s'en trouvent bien ; les fonds sont faits pour toute cette année, et on a augmenté seulement de bonne volonté la contribution de chaque académicien pour l'année prochaine. C'est un petit peuple libre qu'il ne seroit point trop à propos de gêner sur ses statuts, et d'ailleurs j'ose vous assurer, Monseigneur, que nous avons tiré ce qu'il y avoit de meilleur dans de pareils établissemens des principales villes du Royaume, dont j'ai ramassé tous les statuts. J'ai l'honneur... etc. (1) ».

On le voit, sous des formes d'une irréprochable politesse, mais avec beaucoup de fermeté, Mellier ne dissimulait pas au maréchal les inconvénients qui résulteraient de modifications apportées d'autorité aux statuts de l'Académie ; ces statuts, il les faisait tenir à nouveau à d'Estrées et n'entendait point que son œuvre fût suspectée et menacée de revision.

L'Académie de musique de Nantes affiche donc très nettement ses sentiments d'indépendance ; elle tient à régler elle-même ses affaires et à pratiquer le « self-government » ; « c'est un petit peuple libre », écrit Mellier. N'a-t-on pas, du reste, réuni dans sa législation tout ce qu'il y a de mieux en France ? n'a-t-on pas trié soigneusement, afin d'en extraire le suc, les règlements des sociétés similaires ? Dans ces conditions, pourquoi changer quoi que ce soit à ce qui a été librement débattu et consenti ?

(1) Lettre de Mellier à d'Estrées, de Nantes, le 15 septembre 1727. Arch. mun., *Académie de musique de Nantes*, GG. 671.

Tout est donc pour le mieux dans la meilleure des républiques. République, en effet, au sein de laquelle n'existaient ni privilèges de classes, ni prérogatives d'aucune sorte. L'article VIII était caractéristique à cet égard ; il stipulait que les Académiciens, les Etrangers et les Dames devaient se placer au concert sans distinction de rang et de qualité (1) ; la place appartenait de droit au premier occupant, et tout le monde se soumettait de bonne grâce au régime de l'égalité. Nulle disposition n'interdisait, non plus, d'applaudir et de bisser, et les mélomanes pouvaient donner libre carrière aux transports de leur enthousiasme (2).

L'Académie s'était réservé le droit de prendre part à certaines cérémonies solennelles. C'est ainsi qu'au mois d'août 1727, elle célèbre la fête de la saint Louis en faisant chanter une messe en musique dans l'église Saint-Nicolas. La cérémonie attire un grand concours d'assistants qui paraissent tous très satisfaits de la musique et du bon ordre qui règne durant la messe (3).

Il est clair que Mellier tient à affirmer la vitalité de son œuvre en lui fournissant toutes les occasions possibles de se faire connaître et apprécier. Déjà, le nombre des souscripteurs dépasse 120, ce qui, étant donné que le montant de la souscription s'est légèrement élevé, permet de compter sur une somme supérieure à 6000 livres, et Mellier ajoute : « plusieurs autres (actionnaires) paraissent disposés à y entrer » (4). Son optimisme ne se dément pas un instant, et proclame qu'un avenir brillant attend l'Académie de musique ; qu'il écrive à Valincour ou à d'Estrées, il termine ses

(1) Voir ci-dessus les Statuts.

(2) Une disposition interdisant d'applaudir et de bisser devait apparaître dans le règlement du Concert de 1750 (Règlement en 22 articles du Concert public institué à la Bourse le 30 décembre 1750. Voir articles nos 16 et 18. Arch. mun., FF. *Police. Concerts*, no 266.

(3) Lettres de Mellier à Valincour et au maréchal d'Estrées, de Nantes, le 26 août 1727. Arch. mun., *Académie de musique*, GG. 671.

(4) *Ibid.*

lettres par cette déclaration : « Je suis persuadé que cet établissement se soutiendra. »

Mellier ne se contente pas de vanter son œuvre, il travaille activement à la consolider, et se met en campagne pour recruter des sujets de valeur. Dans ces recherches, il met, comme de juste, la Boissière à contribution, car celui-ci, de Paris où il séjourne, peut signaler de très bons artistes, et même conclure des engagements. M de la Tullaye remplit alors les fonctions de commissaire secrétaire (1), et c'est par suite à lui que les engagements doivent parvenir. Le 27 août 1727, la Boissière annonce à Mellier qu'il a découvert, et cela dans d'avantageuses conditions, une voix de femme excellente ; il n'a pas hésité à traiter de suite, et s'empresse de souligner la bonne affaire qu'il vient de conclure :

« J'envoye aujourd'hui à M. de la Tulaye l'engagement que j'ay fait d'une voix de femme pour votre concert ; jy ay ménagé votre bourse, vous êtes convenu de 1500 livres et je l'ay pour 1100 livres ; j'espère que vous en serez assez contents ; il est difficile de trouver mieux. »

Cette lettre nous renseigne sur les offres que l'Académie avait faites : elle proposait 1500 livres pour une chanteuse, et devait donc, financièrement parlant, s'estimer heureuse d'en trouver une à 1100 livres. Dijon n'offrait guère davantage. M[lles] Valebrun et Jolivet, les meilleures cantatrices qui y fussent engagées, touchant chacune 1200 livres (2). A la bonne nouvelle que lui annonce la Boissière, Mellier répond que l'Académie se soutiendra s'il prend la peine de continuer à lui donner ses soins ; « on m'a paru fort content, ajoute-t-il, de l'engagement que vous avez envoïé » (3)

(1) Lettre de M. de la Boissière à Mellier, de Paris, le 27 août 1727. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(2) Extrait du *Journal* de M. Lantin de Damerey, t. VIII de la revue *Les Deux Bourgognes*. Dijon, 1838, pp. 54 à 62.

(3) Lettre de Mellier à la Boissière, de Nantes, le 3 septembre 1727.

Il s'agissait de M[lle] Huault ou Huaut, dont les académiciens ne tardent pas à apprécier le mérite :

« Je l'entendis chanter avec plaisir la cantate de *Médée* dans notre concert de vendredi 19 du courant », déclare Mellier (1), pour remercier son obligeant ami. Sa déclaration nous montre en même temps que les règlements de la société recevaient déjà quelques accrocs, puisque, d'une part, le concert auquel Mellier fait allusion avait lieu un vendredi au lieu d'un jeudi (2), et que d'autre part, sa date (19 septembre) tombait pendant la période où l'Académie devait régulièrement prendre ses vacances (3).

Quoi qu'il en soit, M[lle] Catherine Huaut, après son passage à Nantes, allait prendre du service à la musique de Stanislas Leckzinski de 1738 à 1741 (4). M Albert Jacquot, auquel nous empruntons ce détail, la qualifie du titre de « musicienne de Louis XV » (5), titre que nous n'avons pas pu vérifier.

La Boissière nous renseigne d'ailleurs sur les qualités de cette chanteuse à propos d'une tentative qui, du reste, n'aboutit pas, et dont Mellier l'entretient complaisamment. L'ambition du maire visait, en effet, très haut, et il ne craignait point d'adresser ses sollicitations aux artistes les plus réputés. C'est ainsi qu'il écrit triomphalement à la Boissière :

(1) La cantate de *Médée*, dont il est question ici, est la cantate à voix seule qui porte le n° 5 du *I[er] livre de Cantates françaises à 1 et 2 voix avec simphonie et sans simphonie*, de Clerambault. Paris, 1710. Vers 1750, il fut publié sous le titre : *Médée travestie ou l'Amour enragé*, une parodie de cette cantate, paroles et choix de musique de M. Carolet, sur laquelle M. Weckerlin a donné d'intéressants détails (*Musiciana*, 1877, p. 121).

(2) L'article XIX fixait les concerts au jeudi de chaque semaine.

(3) Aux termes du même article XIX, les vacances de l'Académie commençaient le 15 septembre pour se terminer au 15 octobre.

(4) Albert Jacquot. *la Musique en Lorraine*, p. 154. Arch. dép. de Meurthe-et-Moselle, Chambre des comptes de Lorraine, arrêts d'entérinements, B. 246.

(5) L'*Etat de la France* de 1727 ne fait point figurer M[lle] Huaut parmi les « Musiciennes de la Chambre », t. I, p. 414.

« Le s[r] Muraire a fait escrire pour se proposer ; on dit que c'est une haute-contre fameux » (1).

Bien que Mellier n'en souffle mot, il est probable que la démarche de Muraire n'était pas due à la seule initiative de cet illustre artiste ; sans doute le Mécène nantais l'avait-il circonvenu pour attirer sur sa Société la gloire de posséder un chanteur aussi universellement réputé. Toujours est-il que sa communication à la Boissière lui attire l'ironique réplique qui suit :

« Vous vous flattez d'avoir Muraire à votre concert, émérites Messieurs ; c'est avoir bonne opinion de vous. Nous n'avons pu le retenir à Paris, et il nous auroit quitté pour vous ! Cela n'est pas facile à imaginer, et vous trouverés bon que nous n'en croyions rien. Je suis persuadé que vous serés contents de M[lle] Huault, elle a la voix belle, et elle m'a paru sçavoir chanter et elle a de plus un maintien fort séant » (2).

Le silence de Mellier laisse croire que les pourparlers engagés par l'Académie de Nantes avec Muraire demeurèrent infructueux. Ce chanteur, né dans le Comtat Venaissin à la fin du XVII[e] siècle (3), avait débuté en 1715 à l'Opéra dans

(1) Lettre de Mellier à la Boissière, du 3 septembre 1727. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(2) Lettre de la Boissière à Mellier, de Paris, du 24 septembre 1727. *Ibid.*

(3) D'après l'*Histoire de l'Académie royale de musique* des frères Parfaict (t. II, p. 52), Muraire serait né à Avignon. M. Arthur Pougin admet aussi ce lieu de naissance dans sa biographie de Muraire (Supplément de Fétis). Les recherches que M. l'archiviste du département de Vaucluse a bien voulu faire pour vérifier cette allégation n'ont donné aucun résultat. En revanche, en analysant les registres paroissiaux des archives d'Orange, M. Duhamel a trouvé en 1697 : « Messire Charles Joseph Muraire, prestre et maistre de musique en ladicte église » (cathédrale), et aussi : « Marie Quenin, mère dudit sieur Muraire », ce qui laisserait à penser que Muraire était originaire d'Orange. La famille Muraire avait essaimé jusqu'à Moulins, car il est probable que les Murayre qu'on relève en 1744 et 1752 parmi les artistes de l'Académie de cette ville appartiennent à la même famille. On y trouve, en effet, Murayre, violoniste, et sa femme ou sa fille, en 1744, aux gages de 150 livres et 1200 livres en 1749, et en 1752, un chanteur du nom de Murayre qui touche 850 livres. Voir l'article de M. Bouchard sur

de petits rôles ; mais il ne tarda pas à se placer en vedette, puisque l'année 1717 le voit figurant déjà sur la liste des « Menus », où il est inscrit, en qualité de haute-contre, pour une somme de 400 livres (1). En 1720, c'est déjà un personnage d'importance ; il chante alors dans le *Ballet du Roy* au cours des cinq représentations qui furent données de cet ouvrage à partir du 24 février. Selon le *Mercure*, il était « un des conducteurs de la fête » et chantait l'air : *Si lieto, si contento*, après lequel le roi dansait seul (2).

La carrière de Muraire à l'Académie royale de musique ne dépassa guère une dizaine d'années. En 1716, après avoir paru dans l'*Isis* de Lulli, il crée les *Fêtes de l'Eté* de Montéclair (12 juin), puis successivement *Camille reine des Volsques*, les *Ages* de Campra, les *Plaisirs de la campagne* de Bertin, *Polydore* de Baptistin Stück, les *Amours de Protée* de Gervais, *Pirithoüs* de Mouret, les *Fêtes grecques et romaines* de Colin de Blamont, la *Reine des Péris* d'Aubert, les *Eléments* de Lalande et Destouches, les *Stratagèmes de l'Amour* de Destouches, enfin *Pyrame et Thisbé* de Rebel et Francœur, qui fut sa dernière création en 1726 (17 octobre).

« Personne, assure Parfaict, n'a eu la voix d'une plus grande étendue et plus sonore que cet acteur. Il joignait à ce don de la nature une grande science dans la musique » (3). De son côté, Daquin nous retrace les caractéristiques du talent de Muraire, à l'occasion de son départ de l'Opéra, « où il faisait les délices de tout Paris » : « Il unissait, écrit-il, à l'action la plus noble la voix la plus magnifique. Jamais musicien n'a mieux entendu l'art du chant. Sans

l'Académie de Moulins, publié dans le t. XXV des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 592 et suiv.)

(1) Arch. nat., O[1] 2846, f° 21. Les hautes-contre les plus payés sont : Nicolas le Prince, qui touche 1150 livres, et Antoine Boutelou, avec 1000 livres.

(2) *Mercure de France*, février 1720, p. 183.

(3) Parfaict, *Histoire de l'Académie royale de musique*, II, p. 52.

faire languir le récitatif et sans appuyer sur les tons pour briller à contre-tems, il montroit toute l'étendue de sa voix dans ces éclats surprenants que l'occasion saisie avec adresse rendoit nécessaires et intéressans. Cet admirable Acteur doit jouir d une renommée immortelle ; et le talent précieux de jouer avec distinction de presque tous les instruments pouvoit le rendre inimitable et nous priver d'un prodige semblable (1). »

Tel était l'artiste que la réputation de l'Académie de Nantes, jointe aux manœuvres de Mellier, avait attiré, et c'eût été pour la Société naissante une rare bonne fortune que de pouvoir s'attacher un chanteur de pareil renom. En 1727, il relevait d'une longue maladie, et songeait à la retraite ; « Le s[r] Muraire, rapporte le *Mercure*, un des principaux acteurs de l'Académie royale de Musique, qui a été assez longtemps malade, est entièrement rétabli ; mais le public, à qui sa belle voix a fait tant de plaisir, n'y gagne rien ; il a quitté l'Opéra pour se retirer à Avignon, sa patrie (2). » Parfaict assure que Muraire, une fois retiré à Avignon, s'y tint dans les pratiques de la plus grande dévotion.

En parcourant la correspondance de Mellier avec la Boissière, nous ne tarderons pas à rencontrer d'autres artistes célèbres. Une des particularités de l'Académie nantaise consistait à aller donner des concerts à l'extérieur, afin de porter la bonne parole musicale et de fournir quelque divertissement à des villes moins fortunées sous le rapport artistique. Rennes était un des centres où la Société de Mellier envoyait ce qu'elle appelait des « détachements de concert », et une lettre de la Boissière qui assiste à deux concerts donnés de la sorte, en retrace une précieuse et intéressante description :

(1) Daquin, *Lettres sur les hommes célèbres dans les Sciences, la Littérature et les Beaux-Arts, sous le règne de Louis XV*, Amsterdam et Paris, 1752, t. I, p. 161.

(2) *Mercure de France*, janvier 1727, p. 137.

« Nous avons déjà eu deux concerts, mande-t-il à Mellier ; celui d'hier fut assez bon ; nous y avons joint des voix auxiliaires de Rennes et Guignon et Forcroix jouaient dans les chœurs (1). Guignon accompagna à ravir « Cessez, mes yeux, cessez de répandre des larmes », de *Tancrède* (2). Nous eûmes à la fin du concert un air italien de votre haute-contre (3), qui fut pitoyablement chanté, mais divinement accompagné par Guignon ; Forcroix et luy nous donnèrent ensuite une Sonate de Michel qui fut ravissante. Vous manquez à tous ces plaisirs, Monsieur, pour les goûter et me les rendre plus agréables (4). »

Ainsi, ce document nous apprend que les deux instrumentistes célèbres qui se nommaient Guignon et Forcroix se firent entendre à Rennes et très probablement à Nantes ; il nous renseigne en outre sur les habitudes nomades des artistes de l'Académie et sur le médiocre talent de la fameuse « haute contre » dont Mellier annonçait *urbi et orbi* l'engagement ; il nous donne enfin le programme des auditions musicales de l'Académie, programme ainsi composé : symphonie, cantate avec symphonie, air italien avec accompagnement de violon, sonate de violon à basse continue et basse de viole.

Guignon portait les prénoms de Jean-Pierre et était né en 1694. C'était un Piémontais, élève du fameux Somis, qui, après avoir voyagé en France et s'être fait entendre en province et au Concert Spirituel, où son exécution est trouvée « admirable » (5), et où il joue le fameux

(1) La Boissière entend par là que Guignon et Forcroix jouaient dans la symphonie, comme on disait alors ; on avait recruté à Rennes des voix auxiliaires pour renforcer les chœurs.

(2) L'air : « Cessez, mes yeux, cessez de contraindre (et non pas de répandre) vos larmes », se trouve à la page 143 de la partition de 1702 (voir *supra*), acte III, scène II. C'est un air élégiaque d'Herminie qui comporte un accompagnement de violons et de flûtes allemandes ; il est fort langoureux et écrit dans le ton de *mi mineur*.

(3) Il s'agit ici de la haute-contre d'Angers signalée par Mellier dans sa lettre du 19 mai 1727, adressée à la Boissière.

(4) Lettre de M. de la Boissière à Mellier, général des Finances et maire de la ville de Nantes, de Rennes, le 17 octobre 1727. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(5) *Mercure de France*, mai 1729, p. 1031.

« Concerto du Printemps » de Vivaldi (1), entre à la musique de la Chapelle du roi ; il y figure au premier rang des symphonistes en 1736, à côté de Jean-Marie Leclair l'aîné (2). En juin 1741, le roi le nomme « Roi des violons », et le brevet lui octroyant ce titre pompeux qu'il devait être le dernier à porter, titre qui n'avait plus été accordé depuis 1685, s'explique sur les éminentes qualités de l'heureux bénéficiaire :

« L'expérience qu'il s'est acquise dans sa profession, les recherches qu'il y a à faire, et la satisfaction que nous ressentons de ses services, jointes aux vœux unanimes des Maîtres qui composent la Communauté, nous persuadent qu'il en remplira les fonctions avec le zèle et la capacité convenables (3). »

A partir de ce moment, Guignon signe ses ouvrages (4) de son titre officiel et royal. Il a inspiré au poète Duvignau les vers suivants :

« Cher Guignon, tout flatteur en soi
Que puisse être un si noble octroi,
Quelque chose encore l'assaisonne,
C'est l'éloge qu'il fait de toi.
Il est bien juste que la France
Te donne par reconnaissance
Ung lot digne de tes désirs,
Et que déjà régnant au Temple de mémoire,
Ici nous te rendions en gloire
Ce que ton goût divin nous prodigue en plaisirs » (5).

Depuis le départ de Leclair, dont il était le rival, Guignon régnait sans conteste à la tête des musiciens de la chapelle royale. En mars 1760, il est fortement rémunéré, puis-

(1) *Mercure de France*, février 1729, p. 395.
(2) *État de la France de 1736*, t. I, art. 3, p. 101.
(3) *Mercure de France*, juin 1741, pp. 1421 à 1423.
(4) Il a laissé : 2 livres de Sonates de violon, 4 livres de Duos et 2 livres de Trios. Voir Marpurg, *Beitrage*, I Band, pp. 469, 470, et le *Catalogue* de Boisgelou à la Bibl. nationale.
(5) Bibl. de l'Arsenal. Manuscrit 6602.

que nous le voyons toucher 1350 livres sur l'état des appointements des symphonistes (1), puis, en 1773, il prend place parmi les vétérans de la musique du roi et émarge en cette qualité pour une somme annuelle de 4150 livres (2). C'est à cette époque qu'il se démet de ses fonctions de « Roi des violons ». Il mourut à Versailles le 30 janvier 1774, à l'âge de 80 ans (3).

Daquin a signalé les voyages que Guignon effectua en province, et notamment à Lyon : « Il y a quelques années, rapporte-t-il, que MM. Mondonville et Guignon voyagèrent et se firent entendre à Lyon et dans d'autres villes » (4). Parmi ces « autres villes » on peut compter Rennes et Nantes. Au dire de l'abbé Pluche, le jeu de ce violoniste était « d'une légèreté admirable », et le *Mercure* du 1er avril 1745 décrit l'enthousiasme frénétique qui s'empara du public après l'exécution, au Concert Spirituel, d'un des duos que Guignon interprétait avec Mondonville (5).

Quant au musicien dénommé Forcroix qui, en Bretagne, fut le partenaire du Roi des violons, son identification semble à première vue assez malaisée. Cet artiste appartenait, en effet, à la nombreuse dynastie des Forqueray (6), dont deux membres acquirent au XVIIIe siècle une grande réputation de joueurs de basse de viole. C'étaient Antoine Forqueray le père (1671-1745), et Jean-Baptiste Forqueray le fils (1700-1782). Quel est celui des deux que vise la lettre de la Boissière ? Si le père atteignit à une célébrité que

(1) Arch. nat. O1 842.
(2) Arch. nat. O1 842.
(3) *Gazette de France*, 7 février 1774.
(4) Daquin, *loc. cit.*, 1re partie, pp. 134, 135.
(5) *Mercure de France*, avril 1745, p. 140. Sur les duos de Guignon et Mondonville, voir encore Luynes, t. VII, p. 266.
(6) L'orthographe du nom de Forqueray a subi bien des métamorphoses. On trouve, en effet, les graphies suivantes : Forqueray, Forqueroix, Forcroix, Fortcroix, Fourcroix, Forcroi, etc. On lira, sur les Forqueray, la substantielle et précise étude publiée par M. J.-G. Prod'homme, dans la *Rivista musicale italiana*, 4e fascicule, année 1903, p. 670 et suivantes.

l'histoire a recueillie, son fils, Jean-Baptiste, marcha glorieusement sur ses traces, devenant, comme son père, ordinaire de la musique de la Chambre du roi, puis maître de musique de la princesse Anne-Henriette de France, deuxième fille de Louis XV, et musicien du prince de Conti.

En 1727, le père avait 56 ans et le fils 27 ; l'un et l'autre se trouvaient donc en mesure de paraître en public, et on ne saurait tirer aucun moyen d'identification de leurs âges respectifs. Observons cependant qu'il est vraisemblable que le Forcroix de La Boissière soit Antoine Forqueray, car Jean-Baptiste venait, à cette époque, de revenir en France, d'où il avait été expulsé sur la plainte de son père. Rentré vers le mois de février ou mars 1726, il n'avait donc guère eu, en 1727, le temps d'acquérir une notoriété suffisante pour se mesurer dans un concert avec un instrumentiste de la valeur de Guignon. Une autre remarque vient confirmer notre hypothèse ; à Rennes, Guignon et Forqueray jouent une sonate de Michel ; or, un texte d'Hubert le Blanc relatif à la manière dont Forcroix *le père* exécute les sonates de Michel, lève tous les doutes, et nous apporte la preuve que le compagnon de Guignon en Bretagne était bien Antoine Forqueray. Voici, en effet, comment s'exprime à cet égard l'auteur singulier de la *Défense de la basse de viole* : « On convint donc que si une des plus belles choses à entendre était un Adagio de Corelly, joué à la Geminiani, rendant justice à qui elle était due, on était forcé de tomber d'accord que jamais homme au monde n'avoit joué d'un aussi grand goût, aussi pur, aussi correct, les *Sonates de M. Michel* que *Forcroi le père*, et d'une nature de son le plus dégagé de bois » (1). Les « Sonates de Michel » faisaient donc partie du répertoire d'Antoine For-

(1) Hubert le Blanc, *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel*. Amsterdam, 1757, pp. 103, 104.

queray, et c'est dans une de celles-ci qu'il brille à Rennes avec « une nature de son le plus dégagé de bois », comme le relate le Blanc dans son langage cocasse (1).

Qu'était-ce maintenant que ce Michel dont les sonates servaient aux prouesses de Forqueray et faisaient les délices des dilettanti bretons ? Il n'était autre que le Napolitain Michele Mascitti, dont on écrivait parfois le prénom à l'espagnole, en le baptisant Miguel ou Miquel. Mascitti a laissé une œuvre considérable, que l'on peut étudier dans son ensemble dans les bibliothèques parisiennes, car ce violoniste a écrit surtout en France où il s'était fixé. Porté aux nues par ses contemporains, Michel est aujourd'hui complètement oublié, et c'est grand dommage, car ses compositions méritent toute l'attention des musiciens.

Nous ne savons que fort peu de choses sur lui, et sa biographie reste à écrire. Au dire de la Borde, il était attaché au duc d'Orléans, qui l'aimait beaucoup entendre jouer du violon (2), et il dédia à ce prince, en 1704, le premier des 9 livres de sonates qu'il devait publier à Paris de 1704 à 1738 (3). En 1713, le *Mercure* ne craignait pas d'associer son nom à celui de Corelli : « Les Corelli, les Albinoni, *les Miquels*, et plusieurs autres ont produit dans ce caractère

(1) Le Blanc nous a laissé de curieuses appréciations sur Forqueray le père ; c'est ainsi qu'il raconte que ce violiste faisait la guerre au *Par-cœur*, « comme à l'ânerie la plus signalée, quand on en faisait le fondement du savoir ». Pour lui, le temps employé à apprendre par cœur était du temps perdu (p. 20). C'était un caractère quinteux, fantasque et bizarre (p. 40). (Le Blanc devait s'y connaître !) Enfin, le Blanc, malgré le titre qu'il donne à son ouvrage, ne semble pas goûter beaucoup l'instrument choisi par Forqueray : « Cet excellent homme, né avec des talents supérieurs, nous fait continuellement regretter, lorsqu'on entend sa prodigieuse exécution, qu'il ait employé son temps à cultiver un instrument aussi ingrat » (p. 23).

(2) La Borde, *Essai sur la Musique ancienne et moderne*, 1780 (3 vol.), t. III, p. 522.

(3) Nous donnons plus loin la liste des 9 livres de sonates de Mascitti.

(les sonates) des pièces qui seront immortelles et où peu de gens peuvent atteindre » (1). De son côté, Hubert le Blanc citait : « Le Père Marais, Lully, Corelly et M. Michel » comme « le quatuor qui a rencontré l'harmonie la plus mélodieuse ». « Corelly et M. Michel, dit-il encore, sont les Bossuets, les Fénelons, les Démosthènes et les Cicérons de la Musique, dont les œuvres font assaut avec les pièces de Marais et de Couperin » (2). On ne se lassait pas de jouer surtout les « 3e et 2e livres de M. Michel, incomparables sonates qui sont, à l'égard des pièces, semblables au ramage du rossignol » (3).

Autour de Michel, le concert de la louange se répandait donc unanime. Daquin y apporte sa voix et vante « les 8 livres de sonates dans le goût français » du violoniste napolitain, les seuls qu'il connût lorsqu'il écrivit ses *Lettres* (4).

Il assure « qu'elles plurent beaucoup », et que la renommée bien établie de leur auteur ne souffre point des nouveautés modernes. Sans doute convient-il d'en chercher la raison dans ce fait que ses pièces sont faciles à jouer et que « la beauté de plusieurs d'entre elles entretient toujours leur débit ». Daquin se montre surpris que « la mode courante ne puisse pas en interrompre le cours » (5).

Ces divers témoignages si flatteurs pour Mascitti révèlent la faveur dont il jouissait, faveur qui nous est confirmée par la présence de ses sonates dans un grand nombre de bibliothèques de province. Au Concert Spirituel, à Ver-

(1) *Mercure galant*, article de M. de L. T., novembre 1713, p. 21.

(2) Hubert le Blanc, *loc. cit.*, pp. 3, 10.

(3) *Ibid.*, p. 15. Les « Rossignols » étaient alors fort à la mode. L'œuvre de Mascitti contient de nombreux exemples d'intentions descriptives. C'est ainsi que l'œuvre V renferme une sonate intitulée : *Psyché, divertissement*, au cours de laquelle les vents hurlent en gammes rapides de triples croches, allongées comme des rafales.

(4) Daquin, *loc. cit.*, II, p. 30.

(5) Daquin, *ibid.*

sailles (1), à Pau (2), on les exécutait à la vive satisfaction des connaisseurs. N'avait-il pas cherché à concilier le goût français et le goût italien (3) ?

De deux Muses, Michel allia les douceurs,

chante Serré des Rieux (4), et le souci qu'il apportait à sceller l'entente de deux musiques ennemies était bien propre à lui assurer l'approbation du public (5).

(1) La Bibliothèque de Versailles possède de lui les œuvres I, II, III, IV, V et VI.

(2) Les sonates de Michel faisaient partie du fonds musical de l'Académie de musique de Pau. On voit, en effet, figurer sur l'Inventaire des livres et instruments de musique appartenant au président de Gassion, les sonates de *Miguel Massiéty* ; c'est là une des déformations de l'orthographe de son nom. Arch. dép. des Basses-Pyrénées. Inventaire sommaire. D. 13 (Registre). In-f°, 276 feuillets, pp. 4-5.

(3) Mascitti le déclare lui-même dans l'*Avertissement* placé en tête de son œuvre II (1706).

(4) Serré des Rieux : *La Musique*, chant III, p. 106.

(5) Nous jugeons à propos de donner ici la liste chronologique des œuvres de Michel. La voici, telle que nous l'avons relevée à la Bibliothèque nationale et à celle du Conservatoire :

I. — *Sonate || a violino solo col violone o cimbalo || e Sonate || A due violini, violoncello || e Basso continuo || Dedicate || All' Altezza Reale del Duca d'Orléans || Da Michele Mascitti Napolitano || Opera prima || In Parigi, 1704 || chez Foucaut. Gravé par H. de Baussen, in-f°.*

Ce recueil comprend 12 sonates ; les 6 premières sont à violon seul et B. C. Les sonates 7, 8 et 9 sont à 2 violons, violoncelle et basse ; les n°s 10, 11, 12, *da camera*, sont à 1 ou 2 violons et la basse. En tête, une jolie estampe aux armes d'Orléans, gravée par B. Picart.

II. — *Sonate da Camera || a violino solo col violone || o cembalo || Di Michele Mascitti Napolitano || Opera seconda || In Parigi, 1706 || in-f°, chez Foucaut. Gravé par de Baussen.*

Ce recueil comprend 15 sonates.

III. — *Sonate da Camera || A violino solo col violone || o cembalo || Di Michele Mascitti Napolitano || Opera terza || In Parigi, 1707 || in-f°, chez Foucaut. Gravé par H. de Baussen.*

IV. — *Sonate || a violino solo e Basso || Sonate A Due violini e Basso || Dedicate || All' Altezza Sma Ellettorale di Baviera || da Michele Mascitti Napolitano || Opera quarta || In Parigi, 1711 || chez Foucaut et chez Hurel, in-f°.*

La dédicace porte que les dernières sonates de l'auteur ont eu le bonheur de plaire au prince (qui résidait alors à Compiègne). Mascitti exprime sa reconnaissance pour la protection que celui-ci lui a accordée, ainsi que pour les libéralités dont il a été l'objet de sa part.

De ce livre, les 8 premières sonates sont à violon seul et la basse ; les 6 suivantes (9 à 14) sont *a tre*, c'est-à-dire à 2 violons et la basse ;

L'œuvre de Mascitti, fort importante, ainsi qu'on peut en juger, associait le violon et la basse de viole, et on comprend aisément le goût qu'un violiste aussi distingué qu'Antoine Forqueray devait marquer à cette littérature.

elles comportent des instruments variés ; c'est ainsi que le 2e mouvement (Allegro) de la sonate XI porte l'indication : *Violoncello o theorba*, et que la sonate XIV est écrite pour 2 violons ou *2 flûtes* et la basse. Dans l'Allegro de la sonate XI, le théorbe pouvait donc être chargé de la partie de basse.

V. — *Sonate || a violino solo e Basso || Dedicate || Al. Eminmo e Reverendmo Signor || Cardinale Otthoboni || Vice-Cancelliere della S. R. C. || E Prottettore di Francia || Da || Michele Mascitti Napolitano || Opera quinta || In Parigi, 1714 || in-fo, chez Foucaut. Gravé par Bercy.*

Recueil composé de 12 sonates. La 12e intitulée *Psyché* est un divertissement en 10 parties. (Voir plus haut.)

VI. — *Sonate || a violino solo e Basso || Di || Michele Mascitti Napolitano || Opera sesta || In Parigi, 1722 || in-fo, chez Boivin. Gravé par F. du Plessy.*

Ce sixième livre renferme 15 sonates. La dernière est à 3 parties ; la 2e de ces 3 parties est faite « pour estre jouée par la basse de viole ou par le violoncello ».

VII. — *Sonate a violino solo e Basso || e Quattro Concerti a Sei || Due violini e Basso del Concertino || e d'un violino, Alto viola col Basso di Ripieno || Il Primo Violino ed il Basso del Concertino || Il secondo violino e Le tre altre Parti || di Ripieno || Sono Stampate in Quattro Libri Separati ||. Da Michele Mascitti Napolitano || Opera Settima || In Parigi, 1727 || in-fo, chez Boivin. Gravé par Hüe.*

Les huit premières sonates sont à violon seul et la basse, tandis que les nos 9 à 12 sont des concertos comportant 3 instruments principaux et un trio d'accompagnement.

VIII. — *Sonate || A violino solo e Basso || Dedicate || Al Illma Sigra Sigma e Pña Mia || Colendissima Madama Crozat || Da || Michele Mascitti Napolitano || Opera ottava || In Parigi, 1731 || in-fo, Boivin. Gravé par L. Hüe.*

Recueil de 12 sonates, témoignage de reconnaissance adressé par Mascitti a la famille Crozat. Titon du Tillet rapporte que Michel fut reçu dans la maison de M. Crozat, grand amateur de la musique italienne. (Voir 1er supplément du *Parnasse françois*, p. 756, en note.)

IX. — *Sonate || A violino Solo e Basso || Dedicate || Al Illmo Sigre, Sigre e Pñe Mio || Colendissimo || Il signr Marchese Du Châtel || Marescallo Di Campo dell' Armate del Re || Da || Michele Mascitti Napolitano || In Parigi, 1738 || in-fo, chez Boivin. Gravé par L. Hüe*, 12 sonates.

En outre, d'après Rob. Eitner (*Quellen Lexikon*, t. VI, p. 367), un manuscrit, « se vede inato ; Aria per stromenti », et 6 concertos per il cembalo, 2 violini, viola e B. La Bibliothèque nationale possede toute l'œuvre gravee I a IX de Mascitti. L'Arsenal possede les œuvres I, II, III.

Toutes ces sonates sont très coulantes, « fort chantantes », dit la Borde; l'écriture en est correcte et aisée, souvent élégante, et parfois d'une majestueuse allure. Mascitti emploie brillamment la « double corde » dans la partie de violon et adopte généralement un cadre à quatre mouvements. Il serait à souhaiter que certaines de ses pièces fussent exhumées de la poussière des bibliothèques (1).

Mais revenons à notre Académie. Mellier ne se montrait guère partisan des « détachements de concert », et de ces expéditions qui, suscitant des exploits dignes du Roman comique, s'en allaient charmer les oreilles rennaises. Il s'en ouvre à la Boissière : « Notre détachement de concert partit dimanche pour Rennes », lui mande-t-il le 12 octobre 1728 ; puis, après avoir badiné sur le nom de Mlle Huaut qu'il appelle Mlle Aloyau, ou Huiau ou Tuyau, déclarant facétieusement ne pouvoir retenir son nom et proclamant qu'elle est « la perle du concert », il termine ainsi :

« Je crains fort qu'en faisant courir les champs à nos musiciens, on ne les réduise au plein-chant (Mellier cultive, on le voit, le calembour) et qu'ils n'oublient la musique. En tout cas, ils reviendront enrhumés, éclopés, las, fatigués et rendus à Nantes (2). »

Bien certainement, de semblables tournées ne paraissaient guère favorables aux gosiers des chanteuses, et à Dijon, on montrait plus de prudence, puisque l'Académie de cette ville fournissait galamment des équipages à ses artistes, les jours de concert, « crainte qu'elles ne s'enrhumâssent » (3).

Si les voyages des artistes nantais procuraient à la troupe

(1) Wasielewski, dans son ouvrage *Die Violine und Ihre Meister*, consacre 7 lignes à Mascitti, dont il ne cite que les 7 livres énumérés par Fétis et qu'il juge avec une injuste sévérité (pp. 180-181).

(2) Lettre de Mellier à la Boissière, de Nantes, le 12 octobre 1728. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(3) Revue *Les Deux Bourgognes*, t. VIII, pp. 54 à 62.

de Mellier nombre coryzas en même temps que quelques aventures divertissantes, les séances de l'Académie, à Nantes même, étaient parfois le théâtre d'incidents du plus haut comique. Témoin la joyeuse histoire que Mellier narre à la Boissière en une lettre dont le tour sarcastique marque bien l'humour et la verve malicieuse du maire de Nantes. Nous laissons la plume au spirituel épistolier :

« Oh ! que ceux qui sont éminens en sçavoir et en dignité, Monsieur, se rendent parfois redoutables ! Voici la preuve ; or écoutez :

Dans notre dernier Concert, on joüa un air de simphonie. Quelques violons commencèrent ; lès autres restèrent dans l'inaction, voire même l'organiste Colesse (1) étant assis comme Panurge sur ses deux c..., au devant de son clavecin.

Cette manière de procéder émut la bile de M. de la Tullaye, Directeur général (2). Il ne put se contenir après que l'air eüt été joué et il prononça d'un ton terrible : « *Recommencez ! Que signifie cette négligence des simphonistes dont les uns s'acquittent de leur devoir, les autres le méprisent* ? » Et déclama avec plus de véhémence que ne fit autrefois M. Tullius Cicero, dont M. de la Tullaye prétend être descendu par son ancêtre Tullius. Le sieur Colesse répondit qu'il ne s'écartait point de son devoir, M. de la Tullaye le menaça de le faire mettre en prison (*sic* !). L'assemblée en fut touchée ; nos connaisseurs en musique s'étant aprochés de l'orquestre pour être informés du fait, avant de condamner, on reconnut que les simphonistes avoient raison ; l'air en question étant composé par fugues, les parties

(1) Jacques Colesse, natif de Blois et ancien organiste de l'église cathédrale de Rennes, avait remplacé à la cathédrale de Nantes l'organiste Jean Picot, décédé le 13 octobre 1721. Il fut reçu le 17 décembre 1721 aux appointements du gain de chœur et de 300 livres de gages sur la grande bourse. (Arch. chap. A. 54, f° 212.)

Au commencement de 1730, Colesse tomba gravement malade, reçut une gratification de 100 livres à ce sujet (A. 55, f° 184, 23 janvier 1730) et fut remplacé à l'orgue d'abord par Bourdais, puis par Antoine Colesse (août 1730, A. 55).

(2) Mellier emploie ici une expression inexacte. Il n'y avait pas de « Directeur général » à l'Académie. M. de la Tullaye n'était pas non plus directeur de musique : ce qui suit montre qu'un tel choix eût relevé d'une trop excessive fantaisie. M. de la Tullaye remplissait en 1727, ainsi que nous l'avons vu plus haut, les fonctions de commissaire-secrétaire.

devoient entrer successivement. Il eut de la peine à se païer de cette raison, et cependant *obmutuit* ; les assistans sortirent aussi par fugues, les Dames aïant précédé, les autres courant après, disants dans l'escalier : « *ce sont des fugues.* »

Le Concert fini et le raport en aïant été fait, je rendis grâces au Ciel de ce que les fugues aient excité la foudre du Directeur général ; la simphonie avait été tirée de la plus inouïe et de la plus dangereuse avanture, et peu différente de celle que les moulins à vent coururent jadis sous le fameux Don Quichote. *Nam forte vivos deglutisset eos.*

Je suis persuadé, Monsieur, que vous apprendrez avec allégresse l'issue de cet événement par l'affection bénévole que vous portez à notre Académie qui est, autant que je le suis, Monsieur, votre très humble et très-obéissante servante. » Signé Mellier (1).

Pauvre M de la Tullaye ! Que voilà donc un homme bien arrangé ! Savourez tout ce morceau ; il est de haut goût, depuis l'origine cicéronienne attribuée au respectable procureur de la Chambre des Comptes jusqu'au trait final. Et quel délicieux sujet d'estampe dans le goût galant de Saint-Aubin que cette fuite de belles invitées descendant en grande hâte les escaliers dans le froufroutement de leurs atours et s'exclamant : ce sont des fugues ! Titre : Les fugues ou le Concert interrompu.

On connaissait déjà un Mellier travailleur infatigable, administrateur actif et quelque peu glorieux, en même temps que lettré, érudit, curieux de manuscrits, de médailles, d'archéologie (2). L'Académie de musique de Nantes nous aura révélé l'homme d'esprit, l'écrivain incisif, d'une verve parfois cruelle.

(1) Lettre de Mellier à la Boissière, de Nantes, le 20 novembre 1727. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(2) « Il s'était occupé de bonne heure d'histoire et d'archéologie, et leur charme ne se dissipa point au contact des recettes et dépenses votées par les Etats. C'était un curieux amateur d'antiquités, de médailles, de monnaies, de chartes, de livres et de manuscrits. » Dugast-Matifeux in *Biographie bretonne*, par P. Levot. Vannes-Paris, 1857, t. II, p. 444. Mellier n'a pas laissé moins de 17 publications sur les sujets les plus divers.

Comme bien l'on pense, l'aventure met la Boissière en joie ; il renvoie à son correspondant la balle que celui-ci lui a jetée de façon si amusante :

« Votre fugue, Monsieur, me fait mourir de rire ! J'ay cru voir Mascarille et Jodelet attaquer une lune toute entière ; ma foy, le jugement sert bien dans la lecture et l'oreille dans la musique. Votre concert, au reste, Monsieur, n'est pas trop bien fammé dans ce pays-ci ; ils disent tout à la franquete que c'est une pétaudière » (1).

Une pétaudière ! Le mot est dur, et il convient sans doute d'y voir un propos de Parisien gouailleur toisant, non sans quelque commisération, de pauvres provinciaux de « Nantes en Bretagne ». Il n'importe, et nous en avons assez dit pour montrer qu'on ne s'ennuyait pas tous les jours à l'Académie. A travers ces péripéties héroï-comiques, la « pétaudière » de la Boissière s'acheminait pourtant fort vaillamment vers sa seconde année d'existence. Le concert « se fortifiait par l'accroissement des académiciens », selon l'expression de Mellier, qui, devenu toutefois plus modeste, déclare à son ami que « nos opéras ne sont pas dignes des vôtres » (2).

Au mois de février 1728, il rend compte aux autorités de la province des progrès réalisés : lors de la dernière assemblée générale, le nombre des académiciens a été fixé à 150, et « ce nombre s'est trouvé rempli » ; de plus, tous les fonds ont été remis au trésorier de l'Académie pour la dépense jusqu'au 1er janvier 1729 (3).

Une disposition nouvelle a été introduite dans les règle-

(1) Lettre de la Boissière à Mellier, de Paris, le 26 novembre 1727. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(2) Lettre de Mellier à la Boissière, de Nantes, le 15 décembre 1727. Arch. mun. Dossier la Boissière.

(3) Lettres de Mellier à Feydeau de Brou et à Valincour. De Nantes, le 26 février 1728. La lettre à l'intendant porte : Lettre à M. de Brou pour les affaires de la communauté, 35 *quater*, et Lettres aux puissances, 51, 52, 52 *bis*. Arch. mun. Dossier Académie de musique, GG. 671.

ments à l'égard des personnes qui pourront poser leur candidature ; on a résolu de dresser une liste de candidats appelés « aspirants », et c'est au moyen de cette liste qu'on procède aux admissions au fur et à mesure des vacances.

« Au surplus, ajoute Mellier, j'ai l'honneur de vous assurer, Monsieur, que toutes les Assemblées et les Concerts se sont passés avec la décence et le bon ordre qu'on pouvoit attendre de la part de ceux qui composent cette Académie qui a bien voulu me choisir pour l'un des Directeurs » (1).

Mellier demeurait toujours la cheville ouvrière de l'institution à laquelle, malgré la multiplicité de ses occupations, il ne cessait d'apporter ses soins, donnant ainsi la mesure de sa rare puissance de travail. Une lettre qu'il adresse à Valincour dans le courant de 1728, à propos du Jeu de Papegault, nous renseigne sur la situation florissante de l'Académie :

« Notre Académie de musique se soutient à merveille ; notre nombre de 150 académiciens est rempli depuis longtemps, et tous les fonds payés d'avance pour une année. Chaque académicien ayant le droit de donner un billet d'entrée gratis à une dame, le tout compose une assemblée d'élite de 300 personnes, deux fois par semaine, dans la salle du concert, où règne beaucoup d'ordre et de silence pendant le concert » (2).

Ainsi, les concerts qui, aux termes de l'art. XIX des statuts de 1727, devaient être hebdomadaires, avaient lieu deux fois par semaine en 1728, et le public y observait une attitude digne d'éloges.

Vers la fin de l'année 1728, en exécution de l'article XI des statuts, on procéda au renouvellement partiel des com-

(1) Lettre de Mellier. *Ibid.*

(2) Lettre de Mellier à Valincour du 13 mai 1728. Cette lettre n'est pas inédite. Elle a été publiée dans les *Archives historiques, artistiques et littéraires*, t. I, p. 270, Paris (1889 1890), Bourloton, et reproduite par M. Brenet dans *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 177. Elle se trouve aux Arch. mun. EE. 40. Inv. som., t. II, p. 19.

missaires, dont quatre devaient être remplacés pour l'année 1729. C'est à cette opération que se rapporte la lettre suivante, adressée par Mellier au Comte de Toulouse, à l'Intendant et au Maréchal d'Estrées :

« L'Académie de musique de cette ville vient de procéder, conformément à ses Statuts, à l'Election des Commissaires-Directeurs pour l'année 1729 ; elle n'a pas continué dans cette fonction M. de la Tulaye, Procureur général de la Chambre (peut-être bien, l'aventure des fugues était-elle pour quelque chose dans cette exclusion), ni M. Poly, auditeur dans la même Compagnie, qui était Commissaire et Trésorier : on m'a continué d'une voix unanime pour Directeur, ainsi que M. le Marquis de Rosmadec.

La situation financière semble très satisfaisante, et Mellier a garde d'omettre cet important détail :

« On a aussi arrêté, Monsieur, les comptes de M. Poly. Tout est soldé et païé ; il nous reste au-delà pour 2500 livres d'opéra et de parties de musique, et pour cent pistoles d'amphithéâtre et d'ustensilles. La feuille des souscriptions pour l'année prochaine devient considérable ; les fonds sont certains et se païent par avance pour l'année 1729. »

Puis il insiste sur les notabilités qui ont sollicité l'honneur de faire partie de la Société :

« M. le Marquis de Becdelièvre (1) et plusieurs autres personnes de considération viennent de s'y engager. »

1 (Guillaume-Jean-Baptiste-François marquis de Becdelièvre avait été reçu premier président de la Chambre des Comptes, en survivance de M. de la Busnelaye son père, le 31 décembre 1716 ; il était en exercice depuis le 27 novembre 1722 (Fourmont, *loc. cit.*). Un autre membre de la famille de Becdelièvre, Anne-Christophe, marquis de Becdelièvre, qui fut tué au combat d'Oudon en 1795, avait hérité des goûts musicaux du collaborateur de Mellier, car on saisissait chez lui en 1795 : 1° un forte-piano organisé d'Erard ; 2° un forte piano ; 3° une serinette ordinaire. *Etat des instruments de musique enlevés du Dépôt national, rue Bergère, pour être transférés au Conservatoire établi aux Menus, ainsi que ceux qui ont été délivrés ailleurs par ordre du Comité d'instruction publique et du ministre*, 1795.)

De si brillantes recrues et une caisse bien garnie permettant d'envisager l'avenir avec sérénité, Mellier indique les améliorations à réaliser du côté des chanteurs et vante les qualités de son orchestre : « Nous serons en Etat de faire venir de bons sujets pour renforcer la Musique vocale ; la simphonie actuelle est d'ailleurs suffisante et bonne. » Et il termine par un couplet personnel où il ne cache pas la satisfaction qu'il ressent d'avoir fondé à Nantes une institution si parée de bonnes intentions :

« Je ne sçaurois assez vous marquer, Monsieur, la satisfaction que je ressens du succès de cet Etablissement que j'ay formé en partie, et du fruit qu'on en retire pour la société civile, entr'autres pour donner un délassement honneste qui détourne la jeunesse du jeu deffendu, de la dissipation et des occasions équivoques, en lui inspirant l'harmonie, le repos, et le silence » (1).

Cette lettre est la dernière que Mellier ait écrite au sujet de l'Académie de musique. Un an après, le 29 décembre 1729, il expirait en fonctions, accablé par le travail qu'il n'avait cessé de fournir jusqu'à ses derniers moments. Gérard Mellier a laissé à Nantes la réputation d'un travailleur acharné, d'un administrateur distingué et d'un esprit cultivé. « Il sentait, écrit un de ses biographes, qu'on ne peut avoir l'âme ou l'esprit un peu pénétrant, sans quelque passion pour les lettres ; aussi, les devoirs de sa charge remplis, tous ses moments étaient-ils consacrés à l'étude » (2). M. Dugast-Matifeux, en traçant ce juste portrait de Mellier, ajoute que l'Académie de musique lui survécut longtemps ; mais nous ne pouvons souscrire à la qualification de « Conservatoire » qu'il donne à cette institution, dont l'objet se

(1) Lettres de Mellier à M. de Valincour, de La Tour, et au Maréchal d'Estrées, de Nantes, le 21 décembre 1728. Arch. mun. Dossier *Académie de musique*. GG. 671.
(2) *Biographie bretonne, loc. cit.*, t. II, p. 442.

trouve ainsi complètement dénaturé (1). L'Académie de Nantes ne fut jamais un « Conservatoire », un établissement d'enseignement. Ainsi que toutes les sociétés similaires de province au XVIII[e] siècle, elle fut seulement une société de concerts, quelque chose, nous le répétons, comme une « Société philharmonique ».

(1) Voici le texte de M. Dugast-Matifeux : « Plus heureux pour l'art qui était moins délaissé, il (Mellier) avait créé une Académie de musique, *sorte de Conservatoire*, qui lui a survécu longtemps. » (*Ibid.*, p. 442.)



La Seconde Bourse de Nantes (1723-1767).

Reproduction d'une vignette dessinée par Volaire et gravée par C. Baquoy. Elle figure dans un ouvrage intitulé : *Corps d'observations de la Société d'agriculture, du commerce et des arts, établie par les États de Bretagne*, années 1757 et 1758. Rennes, Vatar, 1760, in-8°, et nous a été obligeamment communiquée par M. Giraud-Mangin.

CHAPITRE III

La vie artistique de l'Académie. — Recrutement des musiciens, gagistes et académiciens exécutants. — Symphonie de la ville et musiciens de la cathédrale ; prix payés aux exécutants, instrumentistes et chanteurs. — Répertoire de l'Académie de musique. Opéras et Cantates. — Œuvres symphoniques et instrumentales. — Participation de Blavet et de Matho.

Jusqu'à présent, nous avons pu, pour écrire l'histoire de l'Académie de musique de Nantes, faire état de documents directs provenant de la correspondance de Gérard Mellier. Malheureusement, cette intéressante correspondance cesse avec la lettre du 21 décembre 1728 que nous avons reproduite au chapitre précédent, et le dossier de l'Académie de musique se termine avec elle. Il nous faudra donc, dorénavant, opérer de façon indirecte. La disparition des registres de l'Académie, registres dont la tenue était prescrite par les articles XII et XIII des statuts, nous prive d'une source précieuse ; en son absence, nous essayerons, soit en nous aidant de renseignements relatifs à des établissements similaires, soit en recourant aux archives municipales et aux archives du chapitre, si riches et si curieuses, de reconstituer quelques-uns des éléments qui nous manquent. Nous pourrons de la sorte arriver à fixer approximativement les salaires des gagistes et à déterminer un certain nombre d'entre eux. De plus, la Bibliothèque publique de Nantes possède un important fonds d'ancienne musique dont l'ori-

gine ne semble pas douteuse ; c'était une partie de celui de l'Académie, et, grâce aux indications qui nous sont fournies de ce côté, il nous devient possible de rétablir le répertoire de la Société fondée par Gérard Mellier.

Le recrutement des exécutants s'opérait, nous le savons, de deux façons, au sein même de l'Académie, qui apportait à l'exécution des concerts le concours d'amateurs plus ou moins distingués, et parmi des musiciens professionnels engagés soit pour une seule séance, soit pour une saison. Ces gagistes étaient pris sur place ou appelés du dehors. A la fin de sa lettre du 21 décembre 1728, Mellier paraît très content des résultats obtenus, en ce qui concerne l'orchestre, puisqu'il déclare que « la simphonie est suffisante et bonne ». Cherchons donc un peu de quels éléments elle se composait.

Mellinet nous a conservé quelques noms d'académiciens exécutants que nous avons cités plus haut, sous la responsabilité de cet auteur. Nous les reproduisons ici :

MM. de Montaudoin, Sauvaget, Moriceau et Bonamy, chevaliers du Papegault ; M. Rivet, enseigne de la milice bourgeoise ; MM. Burguerie, Bertrand, Bellot et Fourcade, commerçants (1).

Quant aux gagistes, ils provenaient soit de la « Symphonie de la ville », soit des musiciens attachés à la cathédrale ; les uns et les autres prenaient du reste part à toutes les cérémonies civiles et religieuses. De plus, nous sommes assurés que les musiciens de la maîtrise apportaient leur collaboration aux séances de l'Académie par un passage d'une lettre écrite en 1742 par le subdélégué Durocher à l'intendant de Viarme ; ce passage fait allusion aux « quelques gages modiques » que les académiciens « donnent aux musiciens de la cathédrale et à quelques autres établis dans la

(1) Mellinet, *loc. cit.*, p. 39. Mellinet n'indique pas si ces divers personnages sont des chanteurs ou des instrumentistes.

ville pour y chanter » (1). Il y avait enfin des musiciens étrangers dont le concours admettait des durées très variables, artistes de passage comme Forqueray, Guignon et Blavet, chanteurs en vedette originaires de la Bretagne et venant se faire applaudir au pays comme Jean-Baptiste Matho, ou simples symphonistes fort modestement rétribués (2).

Les registres des délibérations du Bureau de ville nous renseignent sur quelques-uns des membres de la « Symphonie de la ville ». Au moment où l'Académie ouvrait ses portes, le doyen des symphonistes nantais se nommait Devienne. Nous le voyons figurer le 8 avril 1727, lors de la présentation au Corps de ville du sieur Louis L'Ecuyer, symphoniste, qui, assisté d'un autre instrumentiste du nom de Testard, déclare L'Ecuyer capable d'être admis dans la compagnie (3). De 1728 à 1738, on relève l'admission d'autres musiciens qui ne sont malheureusement indiqués le plus souvent que sous la désignation de « symphonistes », ce qui ne permet pas de déterminer leurs spécialités. Nicolas Peillaud, « symphoniste », est reçu le 21 avril 1728 (4); Louis Gendron l'est le 22 mars 1730 (5). La « simphonie » s'accroît le 12 août 1733 de Nicolas Lamant (6), et le 4 juin 1738 de deux « joueurs de violon », le père et le

(1) Lettre de M. Durocher, subdélégué de Nantes, à M. de Viarme, à Rennes. De Nantes, le 5 avril 1742. Arch. dép. d'Ille-et-Vilaine. C. 1319. Nous citons cette curieuse lettre *in extenso* au chapitre IV.

(2) Exception faite des artistes en renom, les musiciens étrangers étaient en général assez peu payés. Ainsi, parmi les instrumentistes de l'Académie de Dijon, en dehors des violonistes Lacombe et Isnard, que Gabriel Guillemain ne devait pas tarder à éclipser, et du maître de musique Cappus, le reste des exécutants se composait de gens de la ville et d'étrangers très peu payés ; entre les uns et les autres des querelles éclataient fréquemment. (Voir *Journal de M. Lantin de Damerey*, dans les *Deux-Bourgognes*, pp. 54 à 62.)

(3) Arch. mun. BB. 78, f° 100. Nous retrouverons Testard au *Concert* en 1751.

(4) *Ibid.* BB. 78, f° 128.

(5) *Ibid.* BB. 79, f° 105.

(6) *Ibid.* BB. 81, f° 61.

fils, Nicolas et Laurent Paragot (1). Un autre « joueur de violon », Jean-François-Marie Le Breton de la Chapelle entre à la Symphonie de la ville le 30 juillet de la même année (2).

Nous avons dit, dans l'Introduction, que ces symphonistes posaient leur candidature, en présentant au Bureau de ville une requête appuyée d'un certificat de capacité émanant de leurs futurs collègues. Voici un spécimen de la requête dont il s'agit. Elle est signée d'un violoniste, Louis-Charles Forestier, qui, s'il n'a pas pris part aux séances de l'Académie, en raison de l'époque où il sollicita son admission (22 avril 1744), a du moins vraisemblablement collaboré au « Concert » de Nantes (3).

MM. les Maire et Echevins de la ville et communauté de Nantes.

Suplie très-humblement Louis Charles Forestier, simphoniste demeurant à Nantes :

Disant que depuis nombre d'années qu'il est résidant en cette Ville il s'est toujours comporté sagement dans l'état et exercice de simphoniste à la satisfaction de tous ceux qui ont désiré L'avoir. Mais pour en donner des preuves encore plus convaincantes, il désireroit, Messieurs, que vous lui accordassiés votre nomination aux fins d'estre receu au nombre des autres simphonistes de cette Ville. S'il est assés heureux d'y parvenir, il ose vous asseurer qu'il s'attachera de son mieux à remplir avec.... (4) Exactitude les devoirs de ses fonctions, toutes et quantes fois Il luy sera ordonné. C'est... (pour) quoi il Requiert ce considéré :

Qu'il vous plaise, Messieurs, ayant Egard à l'exposé de la présente et aux raisons qui en résultent en conséquence, recevoir et admettre Le supliant au nombre des simphonistes de cette Ville aux offres qu'il fait de se comporter sagement dans

(1) Arch. mun. *Ibid.* BB. 83, f° 182. Paragot père et fils sont de Nantes.

(2) *Ibid.* BB. 83, f° 196. Il est indiqué comme « natif de cette ville ».

(3) Le *Concert* de Nantes commença, en effet, à fonctionner en 1751.

(4) La requête présente quelques déchirures auxquelles nous avons fait correspondre des points.

cet Exercice et de se trouver exactement aux assemblées avec les autres simphonistes pour y joüer conjointement toutes fois qu'il luy sera ordonné. Ce faisant, il adressera ses vœux au Ciel pour vos santés et prospérités.

Signé : LOUIS CHARLES FORESTIER.

Nous sousignez reconessant Ledit supliant Louis Charles Forestier fort capable, suplient Messieurs Les maires e Chevins de la ville et Communoté de Nantes de Luy vouloir Bien accorder Leur nomination au nombre de Leurs serviteurs.

Signé : ANDRÉ DE BEAUFORT, J. MARTIN, V. MESTAYER, LEDOUX, LÉCUÏÉ, R. COMMEAU, JEAN FRANÇOIS MARIE LE BERTON CHAPELLE, LOUIS GENDRON, J. B. PRÉVOST, CLAUDE DURAND, PIERRE PINGRIÉ, L. PARAGOT (1).

Communiquée au procureur du roi pour ses conclusions par les soins du maire d'Arquistade, la requête ci-dessus reçut satisfaction à la date du 22 avril 1744. Elle nous indique les noms des membres de la Symphonie de la ville alors en exercice ; nous y retrouvons Laurent Paragot, L'Ecuyer, François le Breton de la Chapelle et Louis Gendron ; les huit autres musiciens étaient en fonctions à l'époque où l'Académie tenait ses séances à la Bourse, et nous pouvons de la sorte reconstituer le personnel de la Symphonie municipale de 1727 à 1743 :

1° 3 violonistes : Nicolas Paragot, Laurent Paragot et François Le Breton de la Chapelle.

2° 14 symphonistes : Devienne, Louis L'Écuyer, Testard, Nicolas Peillaud, Louis Gendron, Nicolas Lamant, André de Beaufort, J. Martin, V. Mestayer, Ledoux, R. Commeau, J.-B. Prévost, Claude Durand, Pierre Pingrié.

Soit en tout 17 instrumentistes ; parmi les 14 symphonistes énumérés ci-dessus, il est certain qu'il se trouve

(1) Arch. mun. GG. 672.

des violonistes, mais nous avons conservé la dénomination qui leur est affectée dans les pièces officielles.

D'autre part, nous savons quelle était la composition instrumentale de la « Symphonie », et cela, par les relations des cérémonies relatives à la dévotion à saint Sébastien ; « la bande simphonique » se composait de « violons, hautbois et basses », qui jouaient tour à tour en cette circonstance, avec le plain-chant et le faux-bourdon (1).

Voilà pour les gagistes que l'Académie de musique recrutait sur place ; elle complétait son orchestre au moyen d'artistes étrangers. Mellier, en présentant à l'intendant de Brou un sieur Missoly, « très habile compositeur de ballets et de symphonie », comme directeur de la Comédie à Nantes, ajoute que Missoly « a beaucoup de relations avec les meilleurs comédiens et symphonistes des provinces » (2). Il trouvait donc là un précieux intermédiaire pour engager des symphonistes étrangers à la ville.

Ceux ci, francs lurons et joyeux drilles, se conduisaient moins « sagement » en ville qu'au concert et travaillaient ferme à la repopulation de la cité, car les registres des « déclarations de grossesses » portent çà et là témoignage sur leurs exploits, en même temps qu'ils nous révèlent leurs noms. Une fille Marie Simonneau se déclare en 1731 grosse « du fait et des œuvres du s[r] Obré dit Dumesny, symphoniste du Concert, qui l'a abusée sous promesse de l'aider et de ne la laisser manquer de rien (3) ». Un peu plus tard, le s[r] Camardo, « musicien employé au Concert de Nantes » abuse pareillement de la jeune Marie Moulin, lingère, cette fois, sous promesse de mariage (4), et de ce chef, la liste de

(1) Arch. mun. BB. 78, f° 102, 20 janvier 1728.

(2) *Ibid.* GG. 674. Lettre de Mellier à de Brou, du 3 février 1722.

(3) Registres des Déclarations de Grossesses, GG. 747, f° 67, 7 mai 1731.

(4) *Ibid.* GG. 748, f° 50 v°, 15 septembre 1738. Nous devons ces deux indications à l'obligeance de M. René Blanchard archiviste de la ville.

nos symphonistes aussi bien que le chiffre de la population nantaise s'enrichissent de deux unités.

A côté de ces musiciens, la maîtrise de la cathédrale offrait d'autres ressources, surtout en chanteurs ; un certain nombre de chantres n'étaient point clercs ; simples laïques, ils jouissaient vraisemblablement d'assez de liberté pour venir chanter aux concerts de l'Académie ; il se pourrait même que quelques-uns des chantres clercs aient participé à ces exécutions ; nous n'oserions cependant l'affirmer, étant donnée l'extrême sévérité que le Chapitre montrait à l'égard des musiciens de chœur (1). Dans d'autres villes, le clergé manifestait moins d'intransigeance, témoin ce qui se passait à l'Académie de Moulins, où nous ne voyons pas seulement des clercs, mais bien des prêtres prendre part aux concerts ; en 1736, les abbés Devaux et Moignerot touchent 30 sols par concert, et l'abbé de Saint-Loup contracte un engagement pour 300 livres ; en 1737, l'abbé Guéry, haute-contre, gagne 500 livres, et pendant l'année 1742, l'abbé Lafargue, basse-taille, chante moyennant 150 livres (2). De même, l'Académie de Pau engage Laborde, chantre du chapitre de Lescar, comme basse, à raison de 20 sols

(1) Les clercs et prêtres choristes faisaient partie des Sociétés de Saint-Jean et de Saint-Guillaume et touchaient, outre leurs gages, les revenus des chapellenies dont ils étaient titulaires. Les choristes laïques n'avaient que leurs gages et le gain de chœur, sorte de don manuel. Un article du Règlement de la Psallette permet de penser qu'en dépit de sa sévérité, le Chapitre devait autoriser ses chantres à chanter en ville. Cet article, qui porte le n° 13 dans le Règlement de 1689, est ainsi conçu : « Ne doivent pareillement lesdits Enfants aller chanter aux Eglises ou maisons de la ville et *bien moins aux concerts*, sans les congés exprès du Chapitre ». (Juillet 1689. Arch. chap. A 52, f° 13.) Sa rédaction montre donc que les enfants de la Psallette pouvaient, moyennant autorisation du Chapitre, participer à des concerts ; ce qui était permis aux enfants devait, *à fortiori*, l'être aux musiciens du chœur.

(2) Registre des délibérations tant générales que particulières de l'Académie de musique établie en la ville de Moulins, par M. Pallu, intendant de la Généralité de Moulins. (Arch. de Moulins. Inv. som. 1882, p. 63.) Voir aussi l'article de M. Bouchard déjà cité, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, 1887.)

par concert (1). Les choristes et chantres de Saint-Pierre, pour la période qui commence en 1727 et qui se termine en 1743, sont fort nombreux. Nous relevons en 1725 les noms de Jean Miquel de Boucaud ou Boucault, en 1726 de Gallerand et de Julien Taveil. L'année 1727 enregistre parmi les chanteurs Gilles le Chevalier, Lucien Potier, Le Comte, Jean Pineau, Esprit Cucheron, Levêque, une basse-contre du nom de Claude Gaudon, et Martin Têtard ou Testard. Au cours des années suivantes, de nouveaux musiciens apparaissent au chœur ; ce sont le clerc Briand Hué, Marin Préau, Jacques-Louis Gantier, Lucien Venecq, Louis Le Roux (basse-contre), Guy-Thomas du Feu, Charles Le Sueur ; deux hautes-tailles, Jean-Noël Fournier et René François Latron ; une basse-contre, Gabriel des Roches ; puis Pierre Chauveau, Le Bannier, Du Roussel (basse-taille) et Guihard (2).

Parmi tous ces chanteurs, il y avait des éléments susceptibles d'être utilisés par l'Académie ; nous savons cependant par la correspondance de Mellier (3) que l'élément vocal laissait quelque peu à désirer, et qu'il importait de le « renforcer ».

En dehors de cet élément vocal, les musiciens de la cathédrale n'étaient que d'un bien mince secours pour la symphonie. Sans doute, l'organiste venait tenir le « continuo » et se chargeait de la partie de clavecin (4) ; mais les instrumentistes attachés à la maîtrise étaient fort peu nombreux, et nous savons que lors des fêtes solennelles, le maître de musique avait recours à des artistes du dehors pour en

(1) Arch. dép. des Basses-Pyrénées. D. 13.

(2) Arch. chap. Registres des Conclusions capitulaires, A 54, A 55, A 56, A 57, *passim*.

(3) Se reporter à la lettre de Mellier à Valincour, du 21 décembre 1728, citée plus haut.

(4) Les fréquentes réprimandes dont l'organiste Colesse est l'objet de la part du Chapitre, en raison de ses absences, doivent être en majeure partie imputables au service qu'il accomplissait auprès de l'Académie. Voir A 35, f°s 227, 231, 277 ; Colesse est même frappé d'une amende.

rehausser l'éclat. En vérité, la composition de la maîtrise ne permettait pas l'exécution des œuvres « avec symphonie » ; elle comportait seulement un serpent, capable peut-être de jouer du basson, et un joueur de basse de viole. Aussi, Me René Provost touche-t-il 30 livres le 29 septembre 1721 pour payer les symphonistes « qui ont joué du dessus et de la basse de violon » aux offices de la cathédrale (1) ; lors des fêtes de Pâques, de la Pentecôte et de saint Pierre, on lui octroie en 1722 une somme de 35 livres aux mêmes fins (2). Ces musiciens, qu'on qualifie d'extraordinaires, touchent 60 livres des mains de Provost en juin 1725, et 33 livres en 1727, à l'occasion du *Te Deum* chanté pour la naissance des deux filles de la reine Marie Leckzinska (3).

Le joueur de basse de viole n'était même pas toujours titularisé ; c'est ainsi que nous voyons Provost délivrer en juin 1729 9 livres au symphoniste qui a joué de la basse de viole depuis les fêtes de la Pentecôte (4) ; il s'agit évidemment là d'un musicien étranger à l'église. L'année suivante, l'emploi de joueur de basse de viole est attribué à demeure au sieur Lachambre, moyennant un traitement de 60 livres par an (5).

Sur les salaires distribués à tous ces musiciens, chanteurs et instrumentistes, nous ne sommes qu'imparfaitement ren-

(1) Arch. chap. A 34, fo 209. Ces symphonistes jouaient du dessus, de la taille, de la haute-contre et de la basse de violon.

Lors de la fête célébrée le 7 septembre 1721 à l'occasion du rétablissement de la santé du roi, il y eut concert à l'Hôtel de Ville : « A 10 heures précises, rapporte le *Cérémonial de Nantes*, on entendit une musique aimable de hautbois et de violons exécutée par les symphonistes de la ville ». A l'église Saint-Pierre, on célébra solennellement la grand'-messe, qui fut chantée par le corps de musique « augmenté de violons, bassons et basses, choisis par M. Provost, maître de musique ». (Mellinet, *loc. cit.*, p. 37.) Peu à peu et par fragments, nous arrivons ainsi à reconstituer l'orchestre symphonique dont disposait l'Académie, famille des violons du dessus à la basse, hautbois et bassons.

(2) Arch. chap. A 34, fo 227.

(3) *Ibid.* A 35, fo 6 et fo 84.

(4) 30 juin 1729. A 53, fo 149.

(5) *Ibid.* A 55, fo 155 et fo 188.

seigné. Cependant il est possible de les fixer d'une façon approchée. Jusqu'aux environs de 1730, le prix alloué à un chantre « extraordinaire » pour une seule exécution, varie de 3 à 4 livres (1). A partir de 1730, ce prix s'élève et atteint 6 livres (2). Le tableau suivant indique les prix payés aux symphonistes et musiciens extraordinaires employés à la cathédrale pour la période de 1721 à 1742.

Sommes payées aux musiciens extraordinaires de 1721 à 1742 à la Cathédrale de Saint-Pierre.

Années	Sommes payées (en livres) et cérémonies à l'occasion desquelles elles ont été payées	Observations
1721	30 (Pâques).	
1722	35 (Pâques, la Pentecôte et Saint-Pierre).	
1725	60.	Pour 2 séances, soit 30 livres par séance.
1727	40, 33 (*Te Deum*) 42.	
1728	30 (Jubilé), 20, 45 (*Te Deum*).	
1729	50 (Semaine sainte et Pâques).	
1730	50 (Semaine sainte et Pâques), 21 (fête Saint-Pierre).	
1731	50 (Semaine sainte et Pâques, 20 (Saint-Pierre).	
1732	50 (Semaine sainte et Pâques, 20 (Saint-Pierre).	
1733	50 (Semaine sainte et Pâques).	
1734	50 (Semaine sainte et Pâques), 15 (Fête-Dieu).	
1735	50 (id.).	
1736	50 (id.).	
1737	50 (Semaine sainte et Pâques), 18 (Assomption).	
1738	50 (id.), 12 (id.).	Pour 1 seule séance (3).
1739	50 (id.).	
1740	50 (id.).	
1742	50 (id.).	

Plusieurs constatations ressortent de ce tableau : d'abord la variation du prix global payé à l'occasion des fêtes de Pâques, qui, de 30 livres jusqu'en 1727, monte à partir de 1729 à un niveau qu'il conservera jusqu'en 1742, à savoir

(1) Voir Arch. chap. A 55, fos 67 et 75.

(2) *Ibid.* 30 juin 1729. A 33, fo 149, et A 57, fo 35. En dix ans le prix n'a pas changé.

(3) *Ibid.*, 22 octobre 1738. A 57, fo 293.

50 livres, soit une augmentation de 60 0/0 en 20 ans; ensuite l'augmentation de la somme allouée pour la fête de Saint-Pierre, à partir de cette même date. Enfin, la modicité du prix des salaires accordés aux musiciens ; si nous prenons, en effet, pour type de salaire global, la somme de 50 livres qui ne varie pas de 1730 à 1742, et si nous observons d'une part que les offices auxquels participaient les musiciens étaient nombreux, et que, d'autre part, ceux-ci comptaient de 8 à 10 exécutants, il s'ensuit que les 50 livres allouées par le Chapitre au maître de musique se répartissaient sur chacun des musiciens extraordinaires à raison d'environ 5 livres pour toute la durée de leur concours.

Dans ces conditions, on conçoit aisément que le subdélégué Durocher ait pu, dans la lettre que nous visions plus haut, entretenir l'intendant Pontcarré de Viarme des prétentions modestes des artistes nantais.

Les comptes de l'Académie de Moulins et de celle de Pau qui nous ont été conservés donnent, à l'égard des salaires payés aux musiciens, des renseignements plus précis. Un bon violoniste comme Dauvergne le père touche 4 livres par concert à Moulins ; d'autres violonistes moins en vedette, tels que Crassot et Besson l'aîné, ne gagnent dans les mêmes conditions que 2 livres, 3 livres et 2 livres 30 sols (1).

Un premier violon engagé à l'année, comme Prospero à Pau et Pierre Yzo à Moulins, gagne 300 livres ; des violons « symphonistes », tels que Saintonge et Deschamps, voient leurs gages s'élever seulement à la moitié de cette somme, 150 livres ; il en est de même du violoncelliste Theria et du claveciniste d'Arsin. Un joueur de flûte n'est payé que 100 livres (2). Le violoncelliste Garnier contracte en 1736 un engagement à Moulins moyennant 250 livres, prix qui

(1) *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, loc. cit.

(2) Arch. dép. des Basses-Pyrénées. Academie de musique de Pau. D. 13.

ne tarde pas à être porté à 300 livres et même à 400 en 1742 (1).

De tout ce qui précède nous nous croyons autorisé à conclure qu'un chanteur soliste devait gagner par concert de 4 à 6 livres ; qu'un choriste ne touchait guère que 20 à 30 sols ; qu'un « premier violon » se voyait allouer 4 à 5 livres, alors qu'un simple symphoniste recevait de 2 à 3 livres (2) ; parmi les chanteurs, on payait moins cher les basses-tailles que les hautes-contre (3). Quant aux maîtres de musique, ou chefs d'orchestre, on leur donnait annuellement de 300 à 500 livres. Carville à Pau recevait 300 livres et Vieilliard à Moulins 500 (4). Si le s[r] Grenet, maître de musique de Paris, trouvait à Lyon des émoluments élevés, 600 livres, c'est que ses obligations ne se bornaient pas à battre la mesure au concert de l'Académie de cette ville ; il devait encore professer la musique (5). Les « directeurs de musique » prévus à l'article XVII des statuts de l'Académie de Nantes ne paraissent pas avoir rempli gratuitement leurs

(1) *Réunion. . loc. cit.*

(2) A Troyes, Pierre Poupin, joueur d'instruments et chef de la musique de la ville en 1713 et 1714, touchait 30 livres pour avoir assisté avec sa compagnie aux fêtes de la publication de la paix. Or cette compagnie se composait de 11 violons, dont 8 dessus et 3 basses. (*Les fêtes de la Paix données par la ville de Troyes sous Louis XIV*, par M. A. Babeau. *Annuaire de l'Aube*, 1877, p. 6.

(3) Les choristes hautes-contre, à Saint-Pierre, touchent environ 100 livres de plus que les autres. Il en est de même à l'Académie de Moulins, où l'abbé de Saint-Loup, haute-contre, reçoit 500 livres, alors que la basse-taille Parent n'est payée que 400 livres. Voir Arch. chap. *passim*, et *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*. Art. de M. Bouchard.

(4) Arch. dép. des Basses-Pyrénées. D. 13.

(5) Arch. mun. de Lyon. BB. 304. Inv som., p. 201. En 1726, Paul Villesavoye, maître de musique, offre à Mgr l'Archevêque et à MM. les Officiers de l'Académie des Beaux-Arts établie en cette ville de battre la mesure dans le concert qui s'exécute un jour de chaque semaine dans leur salle de la place des Cordeliers, comme aussi de se trouver aux reglements des concerts qui se font chaque mois, de visiter, quand il sera nécessaire, les académiciens et académiciennes qui auront besoin de son ministère pour répéter et exercer ce qu'ils auront à exécuter. Il offre encore de faire venir sa femme, Suzanne Palais, et de la faire chanter. (6 février 1726. Communiqué par M. Tricou, de Lyon.)

fonctions, quoique l'article en question stipule qu'ils sont nommés à l'élection ; aucun document précis ne permet, du reste, de confirmer cette hypothèse.

Venons-en maintenant au répertoire de l'Académie. Les programmes en étaient établis sur le modèle de ceux du Concert Spirituel, c'est-à-dire que la pièce de résistance de chaque audition consistait en une cantate avec soli et chœurs, pièce que l'on entourait de menues compositions, telles que cantates à voix seule, très goûtées alors, morceaux de musique instrumentale, symphonies, etc.

Il existe à la Bibliothèque publique de Nantes trois manuscrits, les nos 384, 394 et 395 du fonds français, qui renferment une partie importante du répertoire de l'Académie. On a remarqué, dans la correspondance de Mellier, que l'expression « opéra » revient assez fréquemment sous la plume du maire mélomane ; le ms. 384 nous apporte un exemple d'un de ces opéras ; il a appartenu à l'un des fondateurs de l'Académie, M. de la Tullaye, dont nous avons raconté l'exhilarante histoire des « fugues », et dont il porte la signature (1) ; c'est l'*Acis et Galathée* de Campistron et Lulli (1686), opéra que nous retrouvons d'ailleurs à Pau parmi la musique laissée à l'Académie de cette ville par le président de Gassion, où il est accompagné d'*Amadis*, de *Phaéton*, d'*Armide* et de ce *Tancrède* que la voix de Mlle Huaut faisait apprécier à Nantes (2).

Le ms. 394 (3) du fonds français contient 9 cantates de

(1) *Ms. français 384. Acis et Galathée*, paroles de Campistron, musique de Lulli (1686). Le catalogue porte la mention suivante : « XVIIe siècle, Papier, 166 pages, 382 sur 251mm. Relié en veau. Don de M. de la Tullaye ». Il correspond au no 63197 du catalogue d'Emile Péhant. La signature apposée en tête du manuscrit est d'une écriture XVIIIe siècle. Cet ouvrage a été probablement donné à la Bibliothèque de Nantes par Alexandre-Jean-Baptiste de la Tullaye, petit-fils de François-Salomon, l'homme aux fugues. Alexandre-Jean-Baptiste, mort en 1852, s'occupait beaucoup de musique. (Communication de M. le Cte René de la Tullaye.

(2) Arch. dép. des Basses-Pyrénées. D. 13.

(3) *Ms. français 394*. Le catalogue porte : « Neuf cantates par Cléram-

Clérambault, Montéclair, Baptistin et Boismortier ; c'est un « recueil factice » rassemblé à l'usage de l'Académie, et portant en tête une table des cantates qui y sont contenues, table disposée comme il suit :

La muzette de Clérambault.
La badine de Montéclair.
Alphée et Aréthuse de Clérambault.
Les Bains de Thomery de Baptistin.
Léandre et Héro de Clérambault.
Le Printemps de Boismortier.
L'Hiver du même.
L'Automne du même.
L'Eté du même.

1° La *Muzette* de Clérambault (1), cantate à voix seule, comporte une partie de symphonie dans l'air en musette à 3 temps « chantés, raisonnés ma muzette », air à reprises en forme de rondeau, à la fin duquel on lit : « la symphonie jouera ensuite le commencement jusqu'au mot fin. » Le thème en est d'une grâce aimable (2).

2° La *Badine* de Montéclair (3) est aussi une cantate à

bault, Montéclair, Baptistin, Boismortier. XVIIIe siècle ; 26 feuillets in-f°. »

(1) Cette cantate est la 3e du 2e livre de Cantates de Clérambault. Sur Louis-Nicolas Clérambault, né à Paris le 19 décembre 1676 et mort dans la même ville le 26 octobre 1749, à l'âge de 73 ans, consulter la notice de M. A. Pirro dans les *Archives des Maîtres de l'Orgue des XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles*, par A. Guilmant, Paris, 1901, t. III, pp. 39 à 91. Clérambault, outre ses pièces d'orgue et de clavecin, a écrit, de 1700 à 1726, 5 livres de cantates françaises :

Ier livre, 1700 ; IIe, 1713 ; IIIe, 1716 ; IVe, 1720 ; V^e, 1726.

(2) Mlle de Monville chanta cette cantate aux concerts de la reine à Versailles les 12, 14 et 19 février 1731. (*Mercure*, février 1731, p. 397.)

(3) Michel Pinolet, dit Montéclair, naquit le 4 décembre 1667 à Andelot, chef-lieu de canton du département de la Haute-Marne, situé à 21 kilom. de Clermont, et non pas à Chaumont-en-Bassigny, comme tous les historiens de la musique l'ont répété. M. Voillard a retrouvé son acte de baptême. (*Essai sur Montéclair*, par Emile Voillard, bibliothécaire de la ville de Chaumont, Paris et Chaumont, 1879. Michel Pinolet prit le nom de Montéclair d'une forteresse ruinée qui domine Andelot. Après avoir passé par la maîtrise de Langres, dirigée alors par l'Angevin Jean-Baptiste Moreau, il arrive à Paris, où nous le trouvons

voix seule ; le manuscrit porte la partie vocale accompagnée de la basse continue. L'air tendre : « Amants trop tendres et trop sages », devait convenir particulièrement à la voix de Mlle Huaut ; c'est là un excellent type de ces mélodies à la fois langoureuses et menues dont le XVIIIe siècle faisait ses délices.

3° Avec *Alphée et Aréthuse* nous retrouvons encore Clérambault ; c'est une cantate à voix seule et symphonie dans l'air « terminés le cruel martyre », lequel comporte un prélude instrumental confié à la « viole récitante » ou à la flûte traversière (1).

4° Les *Bains de Thomery*, cantate à voix seule, avec symphonie de Baptistin (2), nécessitent l'emploi de deux violons,

en 1695, puisqu'à cette date il figure sur le rôle de la capitation (Arch. nat. Z1h. 657) ; Montéclair est inscrit dans la 3e classe, et paie 2 livres. Ce n'est point en 1707 qu'il entra à l'Opéra, mais vers la fin du XVIIe siècle ; le manuscrit Amelot (Arch. de l'Opéra) porte en effet : « Montéclair, pour la contre-basse, entré à l'Opéra en 169..., aux appointements de 800 livres. » Il publie à Paris, en 1700, sa *Méthode pour apprendre la musique*, qui suivait la publication d'une œuvre de musique de chambre intitulée : *Sérénade ou Concert, divisé en 3 suites de pièces pour les violons, flûtes et hautbois*, Paris, 1697 (3 vol. in-4° obl.). Il fut le premier à jouer de la contrebasse à l'Opéra, prit sa retraite le 1er juillet 1737 et mourut à la fin du mois d'août suivant. (Arch. de l'Opéra. *Détail de la Régie de l'Opéra en 1738*.)

La Badine est la 3e cantate du Ier livre des cantates de Montéclair. On la trouvera à la page 24 de l'édition originale de ce livre. (B. n. Vm7 165. Montéclair a composé 3 livres de cantates à voix seule avec symphonie. Paris, s. d., in-f°.

(1) *Alphée et Aréthuse* porte le n° 1 dans le 2e livre de « cantates françoises » de Clérambault. Ce livre (1713) est dédié à S. A. Electorale le duc de Bavière. La Borde (*Essai sur la Musique*, t. III, p. 406) déclare que personne n'a écrit plus purement que Clérambault. Louis XIV aimait beaucoup à entendre ses cantates.

(2) Jean-Baptiste Stuck dit Baptistin ou Batistin était Florentin ; il a dédié 4 livres de cantates au duc d'Orléans, à la musique duquel il était attaché, et obtint, le 15 décembre 1718, une pension de 500 livres sur l'Opéra, en considération de son talent. Il a écrit 3 opéras : *Méléagre* (24 mai 1709), *Manto la Fée* (29 janvier 1711), *Polydore* (15 février 1720). Thomery est une commune du département de Seine-et-Marne, arrondissement de Fontainebleau, canton de Moret. Les *Bains de Thomery* se trouvent dans le 3e livre des cantates de Baptistin, dont les 4 livres ont paru respectivement en 1706, 1708, 1711 et 1714.

Ce 3e livre imprimé chez Christophe Ballard, ainsi que les 3 autres.

et se composent de 7 parties où des airs « affectueusement » et « gracieusement » sont entremêlés de récitatifs.

5° *Léandre et Héro*, cantate à voix seule, avec symphonie de Clérambault, est une œuvre fort intéressante (1). Débutant par un lent « Récitatif », que suit un « air gay et gracieux », puis un « air fort tendre et très lent », semé, à partir de l'endroit portant l'indication « un peu plus gay », de vocalises en triolets sur les mots « volés, volés, tendres zéphirs », elle culmine dans « la tempête » (viste et fort ₵), où l'auditeur pouvait se repaître abondamment de musique descriptive. « Rien n'est plus beau que Léandre et Héro », déclare Daquin, et Chabanon y loue grandement la ritournelle de l'air : « Dieux des mers » (2). Au cours de la « tempête », on entend les violons, la basse de viole, la contre-basse et le clavecin.

6° *Le Printemps*, cantate à voix seule, avec symphonie de Boismortier (3), se divise en sept parties, dont trois récitatifs alternant avec trois airs, et une conclusion confiée à la symphonie.

7° *L'Eté*, cantate à voix seule sans symphonie de Boismortier. Ici, l'accompagnement est exécuté par le seul clavecin. Boismortier, en présence des mots « Zéphire agite

(B. n. V_m^7 193), contient 2 cantates : 1° *Les Bains de Tomery* ; 2° *Héraclite et Démocrite*. Parmi les « Airs et Ariettes détachez » signalés dans l'édition de Ballard, nous relevons pour les *Bains* : 1° « Venez voir votre souveraine » (p. 3) ; 2° « Vous qui rendez Flore immortelle » (p. 10) ; 3° « Tendres Amours, accourez tous » (p. 14).

(1) *Léandre et Héro* porte le n° 2 dans le IIe livre de cantates de Clérambault.

(2) Daquin, *loc. cit.*, lettre IV, pp. 90-91.

(3) Né en 1691 et mort à Paris en 1755, Boismortier a cultivé une musique simple et coulante, que la mode adopta d'emblée. La Borde le traite de « musicien adroit » et rapporte qu'il « fit pour la multitude des airs et des duos sans nombre qu'on exécutait sur les flûtes, les violons, les hautbois, les musettes, les vielles, etc. ; cela eut un très grand débit ». Il ajoute qu'il prodigua trop « ces badinages harmoniques dont quelques-uns pourtant étaient semés de saillies agréables ». La Borde, *loc. cit.*, t. III, pp. 392-394.) Le *Printemps* est la 1re cantate de Boismortier. Elle est intitulée : « Cantate françoise ou musique de chambre à voix seule et la B. C. Paris, chez l'autheur, 1724. » (B. n. V_m^7 256.)

ces feuillages », ne peut se défendre, bien entendu, d'égrener de prestes vocalises (1).

8° *L'Automne*, cantate à voix seule avec symphonie du même, est une œuvre écrite pour basse-taille : la symphonie débute « gayment », et ses interventions se produisent toujours sous ce vocable ; elle se résume, du reste, en un violon ou une flûte traversière. L'air bachique à $\frac{2}{4}$: « C'en est fait, à Bacchus je cède la victoire », offre quelques recherches rythmiques et les vocalises imitatives de rigueur sur « victoire » et sur « boire » (2).

9° *L'Hyver*, cantate de Boismortier à voix seule, avec symphonie, la dernière du cycle des saisons, est une œuvre considérable qui ne contient pas moins de quatre récitatifs et de six airs, avec une partie symphonique importante. On en admirait surtout la « tempête » : « Les airs ne sont remplis que de grêle et de vents », où les intentions descriptives de l'auteur se donnaient libre carrière (3).

C'est à ce recueil de cantates que Mellinet fait allusion lorsqu'il écrit : « Le célèbre flûtiste Blavet fit fureur à l'Académie de Musique où l'on exécuta plusieurs fragments de son opéra du *Soleil vainqueur des nuages* (4), ainsi que les cantates de Clérambault avec accompagnement de clavecin, violons, contre-basse, basse de viole, viole récitante,

(1) *L'Été* porte le même titre que le *Printemps* ; cette cantate est de la même date, 1724. (B. n. V^{7}_{m} 253.)

(2) *L'Automne* porte également le même titre et la même date que les précédentes. (B. n. V^{7}_{m} 254.)

(3) *L'Hiver*, même observation. (B. n. V^{7}_{m} 255.) Ces sortes de compositions étaient alors fort goûtées, et, en même temps que Boismortier, c'est-à-dire en 1724, un élève de Sébastien de Brossard, nommé Louis Lemaire, publiait un recueil de cantates intitulé : *Quatre Saisons* (Brenet, *loc. cit.*, p. 142, en note).

(4) Ici Mellinet commet une erreur ; le *Soleil vainqueur des nuages* n'est pas de Blavet, mais bien de Nicolas Clérambault ; de plus, ce n'est pas un opéra, mais un divertissement allégorique écrit par Bordes à l'occasion du rétablissement de la santé du roi. Ce divertissement fut représenté sans succès le 12 octobre 1721. (G. Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France*, p. 335.)

flûte traversière et musette : enfin, la symphonie à peu pres complète de l'époque » (1).

Passons maintenant au manuscrit 395 : il est de la même main que le précédent (2), et porte sur sa page de garde l'indication suivante : « Table des cantates contenues dans ce volume » :

Didon de Campra.
L'Amant trompé de Bernier.
L'Amour vainqueur du même.
Didon de Mouret.

1° *Didon* de Campra est une cantate à voix seule et symphonie ; le manuscrit renferme la partie de dessus de violon ou de flûte allemande. Un « air lentement et piqué » s'accompagne d'une flûte allemande dont la partie est jointe, et précède une « ariete gay » à $\frac{6}{8}$, en forme d'air de chasse, pour aboutir à un « air très-vivement et fort », tempête en doubles croches pour les violons (3).

2° *L'Amant trompé*, cantate de Bernier, à voix seule avec symphonie ; il y a une partie très nuancée de flûte allemande et des violons (4).

(1) C. Mellinet, *De la Musique à Nantes*, p. 40.

(2) Ms. 395. Le catalogue porte, p. 85 : « Quatre cantates, dont celle de Didon de Campra, de l'Amant trompé, et l'Amour vainqueur de Brenier (*sic*) et Didon de Mouret. XVIIIe siècle, 17 pages in-f°. »

(3) *Didon* est la 3e cantate du Ier livre des *Cantates françoises mêlées de simphonies* de Campra. Paris, Christophe Ballard, 1708. B. n. V $\frac{7}{m}$ 203 in-f°. Dans son « Avertissement », Campra déclare que les cantates étant devenues à la mode, il a tâché, autant qu'il a pu, de mêler avec la délicatesse de la musique française, la vivacité de la musique italienne. Les paroles de *Didon* sont de M. de Navarre.

(4) Nicolas Bernier, né à Mantes le 28 juin 1664, mort à Paris le 8 juillet 1734, fut maître de musique de la Sainte-Chapelle et ensuite de la musique du roi. Il a publié 6 livres de cantates et 3 livres de motets en 1703, 1713 et 1736. *L'Amant trompé* est la 5e des cantates du 6e livre de « *Cantates françoises ou musique de chambre*, à voix seule, avec symphonie et sans symphonie, avec la B.-C. », composées par Bernier (1718). Les airs de l'*Amant trompé* indiqués à la table sont : 1° « L'Infidelle autrefois », orné d'une câline ritournelle de violon ; 2° « Transports jaloux ». Outre ses compositions musicales, Bernier a laissé un

3° *L'Amour vainqueur*, du même ; cantate à voix seule avec accompagnement de violons (1).

4° *Didon*, cantate de Mouret (2), à voix seule avec symphonie, comprend 4 « airs », accompagnés par la flûte allemande et le violon. Le manuscrit porte d'amusantes indications prudemment inscrites pour entretenir l'attention des instrumentistes. C'est ainsi qu'au récitatif « Ainsy Didon soupire », on voit la mention : *Contés vos mesures*, qui prouve qu'on ne se fiait pas trop à la rigueur des exécutants.

Nous nous trouvons donc en présence d'une collection de 13 cantates à voix seule, dont l'exécution était relativement aisée, puisqu'elle ne nécessitait qu'un personnel peu nombreux. Ces compositions jouissaient alors d'une grande vogue ; leur disposition, comportant une alternance de récits et d'airs, entrecoupés d'intermèdes instrumentaux, permettait d'obtenir des effets assez variés, et quelques musiciens, comme Baptistin, les remplissaient de soli et d'ornements dont les fines broderies faisaient bien valoir le violon et le violoncelle ; néanmoins, toutes ces cantates ont quelque chose de monotone, de fade et de convenu, dont le public du temps n'était point sans s'apercevoir, témoin ce passage du *Mercure* (3) :

« Les *Cantates* et les *Sonates* naissent ici sous les pas ; un musicien n'arrive plus que la sonnate ou la cantate en poche ; il n'y en a point *qui ne veuille faire son livre et être buriné*, et ne

ouvrage didactique : *Principes de composition de M. Bernier, ancien maître de musique de la Sainte-Chapelle à Paris*, dont une copie manuscrite appartient à M. Ecorcheville.

(1) *L'Amour vainqueur* est la 6e des cantates du même livre.

(2) Jean-Joseph Mouret, né à Avignon en 1682 et mort à Charenton en décembre 1738 (Fétis), fut surintendant de la musique de la duchesse du Maine, et écrivit plusieurs divertissements pour Sceaux, ainsi que 6 operas et ballets. Il devint directeur du Concert Spirituel et compositeur de la Comedie italienne. Nous n'avons pu trouver parmi son œuvre gravé la cantate de *Didon* dont il est ici question. Durey de Noinville, *loc. cit.* (t. II, p. 33) indique la cantate de *Didon* parmi les œuvres de Mouret.

(3) On retrouve les cantates de Clérambault, de Stuck et de Bernier dans le répertoire de l'Académie de Pau.

prétende faire assaut contre les Italiens et leur damer le pion; à peine le poète y peut-il suffire ;... enfin les Cantates nous étouffent ici ; j'en ai entendu qui duroient une heure, montre sur la table, en sorte qu'on étoit obligé de demander quartier ou de quitter la place » (1).

A ces cantates ou cantatilles s'ajoutaient des pièces plus massives, telles que fragments d'opéras et motets « à grand chœur » (2). Au surplus, le « Concert de Lille », dont on a pu conserver les programmes (le plus ancien d'entre eux remonte au 17 décembre 1733), permet de se faire une idée de la manière dont les Académies de musique de province composaient leurs séances, à l'imitation du Concert Spirituel.

Nous donnons ci-après le programme du 17 décembre 1733, qui se trouve à la Bibliothèque de Lille :

« Médée et Jason » (de Salomon), Acte II, scènes 1 à 4.
Sonate de flûte.
Le « Pouvoir de l'Amour », cantatille de M. Mouret.
Air de Campra.
« Ariane », cantatille de M. Lemaire.
Air italien de Vivaldi.
Grand Concerto.
« Médée et Jason », Acte III, scènes 1 à 5 (3).

Encadré de deux actes de tragédie lyrique, ce programme peut servir de type, et tous les genres y sont représentés, depuis le morceau instrumental jusqu'à l'air de chant,

(1) *Mercure galant*, novembre 1713. *Dissertation sur la musique italienne et française*, par M. de L. T.

(2) Toute une collection de vieilles tragédies lyriques, parmi lesquelles l'*Armide* de Lulli, l'*Orphée* de Louis Lulli, l'*Iphigénie en Tauride* de Campra, la *Sémiramis* de Destouches, etc., a été donnée à la Bibliothèque de Nantes par M. de la Tullaye. Voir nos 22184 à 22197 du catalogue d'Emile Péhant. Il se peut que cette collection ait servi aux concerts de l'Académie.

(3) Voir Léon Lefebvre, *La Musique et les Beaux-Arts à Lille au XVIIIe siècle*, p. 4.

depuis les cantatilles jusqu'au « concerto grosso » pour la symphonie.

Nous venons de voir à quelle source l'Académie de Nantes puisait son répertoire de musique vocale. La musique instrumentale n'était pas moins appréciée, et par toute la France, les *sonates* comptaient de nombreux fidèles. Nous n'en voulons pour preuve, outre le témoignage du *Mercure* cité plus haut, que la pièce de vers suivante intitulée *Sur les Sonates françaises* :

Si la France a cent fois retenti des Cantates,
Quel bruit n'excita pas la fureur des Sonates !
Essais impétueux des Artistes naissans,
On en vit à foison éclore tous les ans (1).

On sait, par ailleurs, qu'on exécuta, aux concerts de Nantes, des sonates de Mascitti. Guignon y a peut-être joué celles de Corelli et de Tartini, ainsi que le célèbre *Concerto du Printemps*, de Vivaldi. La Bibliothèque publique de la ville possède plusieurs œuvres instrumentales qui ont alimenté ses concerts au XVIIIe siècle. D'abord les n°s 22215 et 22236 du catalogue d'Emile Péhant, puis le n° 22221 qui porte la signature de M. Secillon de Villeneuve et qui a été donné par M. de la Tullaye.

Le n° 22215 se rapporte aux : *Symphonies* || *de feu M. Gaultier* || *de Marseille* || *Divisées par suites de tons* || *à Paris* || *chez Christophe Ballard, rue Saint-Jean de Beauvais au Mont-Parnasse.* 1707 || *avec Privilège, in-4° obl.* Ce curieux recueil a appartenu aux D^lles^ de La Chapelle Coquerye, à Launay, ainsi qu'en fait foi une inscription manuscrite datée du 3 novembre 1712. Il contient des « Duos pour les flûtes et les violons », avec la basse continue, dont quelques-uns portent des titres pittoresques, tels que *Les*

(1) Bibl. nat. Nouvelles acquisitions françaises. Ms. 4543, p. 254. Papiers de Le Dran, chef du dépôt des affaires étrangères (1711-1770).

Matelots, *Marche des Barbets*, etc., et aussi des « Suites en trio » pour flûte, violon et B. C (1).

« Les connaisseurs, écrit Titon du Tillet dans l'article qu'il consacre à Gaultier, estiment fort son recueil de *Duo* et de *Trio* pour le violon et pour la flûte, imprimé chez Christophe Ballard ; et ils ne font pas moins de cas de quelques-uns de ses Concerts de Voix et d'Instruments qui n'ont point été encore imprimez (2). »

Le nº 22236 n'est autre que le : *Premier Livre* || *de Pièces* || *Pour la Flûte Traversière* || *Avec la Basse continue* || *Par* (*Michel*) *de la Barre* || *Paris, chez l'auteur et Foucault*, 1710, *in-4º*. *Gravé par Barlion* (3). Enfin, le nº 22221 s'applique aux 1er et 3e livres des sonates à violon seul et basse de Jean-Marie Leclair l'aîné. Il y a tout lieu de croire que ces sonates, dont le succès était très vif non seulement au Concert Spirituel, mais encore dans nombre de villes de province, ont été exécutées, au moins en partie, aux séances de l'Académie de Nantes (4).

Mellinet, nous l'avons vu, prétend que Blavet, le célèbre flûtiste, vint cueillir des lauriers à Nantes. La chose est vraisemblable, étant donnée l'humeur voyageuse du musicien, encore que l'historien nantais ne fournisse à cet égard aucune référence. Les vers que l'auteur de la *Musique à Nantes* cite d'une façon ambiguë à propos des succès

(1) Pierre Gaultier, natif de la Ciotat, en Provence, d'après Titon du Tillet, mourut accidentellement en septembre 1697, à l'âge de 55 ans. Il aurait été directeur d'un opéra nomade qui « contribuait aux plaisirs de Marseille, de Montpellier et de Lyon », et fit naufrage avec toute sa troupe, en vue du port de Cette, alors qu'il regagnait Marseille. (Titon du Tillet, *Le Parnasse françois*. Article CLXXI, p. 477.)

(2) *Ibid.*

(3) Le flûtiste Michel de la Barre a publié 3 livres de pièces pour les flûtes, violons et hautbois, et 8 livres de pièces à 2 flûtes. C'était, dit Parfaict, un « excellent joueur de flûte allemande de l'Académie royale de musique ». Parfaict. Bibl. nat. Ms. 12355.

(4) Sur J.-M. Leclair l'aîné, consulter l'article que nous avons publié dans le nº de janvier-mars 1905 du *Bulletin trimestriel de la Société internationale de musique*, 6e année, liv. 2.

remportés par Blavet à Nantes, ne sont pas d'un poète nantais, comme le procédé de Mellinet pourrait le laisser supposer (1). Mellinet les a puisés dans l'*Eloge de M. Blavet* publié par le *Nécrologe* de 1770, et ils sont tirés de *la Grandeur de Dieu dans les merveilles de la Nature* (2). Un autre poète avait aussi accordé sa lyre en l'honneur du fameux flûtiste ; c'était de Caux de Cappeval qui, dans son poème du *Parnasse ou Essais sur les Campagnes du Roi* (1752), après avoir loué « la sublime ardeur » de Mondonville, s'exprimait ainsi sur le compte de Blavet :

« Et Blavet son Rival dans la Flûte applaudie
D'un souffle harmonieux enfloit la mélodie ;
O Flûte enchanteresse, exprimés la langueur ;
Vos sons doux et plaintifs nous pénètrent le cœur.
De mon âme sensible aux charmes de l'étude,
C'est vous qui sous mes doigts calmés l'inquiétude (3).

« De l'aveu des connaisseurs, assure Daquin, M. Blavet ne connut personne au-dessus de lui pour l'exécution des sonates et des concerto » (4) ; et un de ses contemporains vantait ses incomparables qualités de technique et d'interprétation : « L'embouchure la mieux nourrie et la plus

(1) Mellinet, *loc. cit.*, p. 40.

(2) *L'Eloge de M. Blavet, musicien, mort en 1768*, par M. François, a paru en 1770 dans le *Nécrologe des Hommes célèbres de France par une Société de gens de lettres*, Paris, Desprez, où il occupe les pages 335 à 343. (Voir *Bibliothèque historique de la France* du Père Lelong. Edition Fevret de Fontette, t. IV, pp. 192 et suiv.)

(3) *Le Parnasse ou Essais sur les campagnes du Roi, Poëme*, par de Caux de Cappeval. 1752. Chant 7e, pp. 102-103. L'obscur employé du Parnasse qu'était de Caux de Cappeval a joué un certain rôle dans la querelle des Bouffons en publiant, en 1754, une *Apologie du goût français relativement à l'opéra*, et *Adieux aux Bouffons*. (Voir Quérard, *La France littéraire*, t. II, p. 89. Citons encore Serré des Rieux qui, dans son poème *La Musique* (chant IV, p. 120), disait de Blavet :

« Blavet qui releva l'art et la destinée
De la Flûte, aux langueurs avant lui condamnée,
Tel qu'un nouvel Eclair de feux étincelants
S'y fait jour au travers d'un concert turbulent. »

(4) Daquin, *loc. cit.*, I, p. 150.

nette, les sons les mieux filés, une vivacité qui tient du prodige, un égal succès dans le tendre, dans le voluptueux et dans les passages les plus difficiles, voilà ce qu'est M. Blavet... » (1). Quantz le met bien au-dessus de tous les flûtistes de son temps, Lucas, les frères Braun, Naudot (2). « Sous ses doigts, les sons de la flûte traversière devinrent l'imitation parfaite d'une belle voix, et le charme des oreilles sensibles », ainsi son biographe François dépeignait-il l'impression produite par le virtuose (3). Blavet, lui aussi, aimait à interpréter les sonates de Mascitti ; c'est Hubert le Blanc qui nous l'apprend dans le charivari de sa prose : « M. Blavet prit pour fonds l'admirable composition de M. *Michel*, la 2e sonate du 2e Livre. Dans le Prélude, il fit des remplissages de l'une à l'autre note par compartimens (!) » (4).

Ainsi, tout « admirable » que fût la composition de Michel, cela n'empêchait pas Blavet de l'arranger et de la triturer à sa guise, histoire de « remplir l'oreille de sons moileux (*sic*), étoffés d'une rondeur sans pareille » (5).

Au dire de Mellinet, un autre artiste fort réputé dans les premières années du XVIIIe siècle aurait également charmé les académiciens de Nantes. Il s'agit du chanteur Matho, dont l opéra d'*Arion* aurait été représenté au théâtre et qui se serait lui-même fait entendre au concert de l'Académie (6).

(1) *Eloge, loc. cit.*, p. 338, en note.
(2) Marpurg. *Quant'zs Lebensläuffe*, I, p. 238.
(3) *Eloge, loc. cit.*, p. 338.
(4) Hubert le Blanc. *Défense de la Basse de viole*, p. 100.
(5) *Ibid.*
(6) « On entendit à l'Académie, en 1727, écrit Mellinet, *notre compatriote Matheau*... Venu quelques jours à Nantes, y fit entendre une voix de haute-taille qu'il dirigeait avec habileté Le théâtre représenta son opéra d'*Arion.* » (Mellinet, *loc. cit.*, p. 121.) Mellinet orthographie *Matheau* le nom du musicien qu'on a du reste écrit *Matau*, *Mataut*, *Matot*, *Mathau*, etc. La véritable orthographe est *Matho*, et c'est sous cette forme que le compositeur appose sa signature sur la partition de son opéra d'*Arion*, imprimée chez Christophe Ballard en 1714, signature

Mellinet s'avance beaucoup lorsqu'il assure que Matho était Nantais ; rien ne permet jusqu'à présent de l'affirmer ; tout ce qu'on peut dire, c'est que Matho est né en Bretagne et, à ce titre, il nous intéresse déjà d'une manière spéciale. Ancien page de la musique du roi, Jean-Baptiste Matho devint professeur du duc et de la duchesse de Bourgogne (1), et, à 29 ans, il voyait ses œuvres interprétées en présence du roi. Le *Journal de Fontainebleau*, que publiait le *Mercure galant*, annonçait en octobre 1699 l'exécution dans les « Appartements » d'une partie de l'opéra de *Coronis*, paroles du sieur Morel et musique du sieur *Mataut*, tous deux ordinaires de la musique royale (2). Beffara répète cette information en y ajoutant la liste des ouvrages du musicien, liste d'ailleurs fort incomplète, car elle ne contient que ses compositions profanes et omet ses œuvres religieuses, dont la Bibliothèque de Versailles possède un échantillon (3)

Mais il est certain que Matho s'était livré à la composition bien avant cette époque, puisqu'on trouve à la Bibliothèque nationale, sous le titre de *Ballet de la Jeunesse*, paroles de Dancourt, musique de *Matot* et Alarius, un divertisse-

qui voisine avec celle de l'éditeur et qui porte la date du 4 avril 1714 Bibl. de l'Opéra, n° 88. M. Destranges, dans son livre si consciencieux sur le théâtre à Nantes, ne parle pas de la représentation d'*Arion* dans cette ville.

(1) *Gazette de la Haye*, 1699, n° 96. Voir *Mémoires de Saint-Simon* (édition Boislile, t. VI, en note de la page 390).

(2) *Mercure galant*, octobre 1699, pp. 132-133. *Journal de Fontainebleau*, du vendredi 18 septembre 1699. « Le 21 septembre, dit Beffara, on rechanta ce qui avait déjà été exécuté. » La Bibl. de l'Arsenal possède une partition manuscrite de *Coronis* (Ms. 204) sous le titre : *Coronis*, tragédie, année 1692, musique Matho, paroles Morel ; il y a 5 actes.

(3) Voici la liste donnée par Beffara :

Arion (1714). (On connaît l'anecdote que les frères Parfaict ont racontée sur *Arion* et que M. de Lajarte a reproduite dans son catalogue, t. I, p. 120.) Les paroles sont de Fuzelier ; la 1re représentation eut lieu le 10 avril 1714. *Coronis*, *Le Ballet des Thuileries*, *Philémon et Baucis*, opéra en un acte, paroles de M. de Malézieu, représenté le 4 août 1703 à Chastenay, à la fête que M. de Malézieu y donna au duc et à la duchesse du Maine. *Le Prince de Cathay*, comédie-ballet en un acte, donnée le 5 août 1704 à Chastenay, dans la fête que M. de Malézieu, auteur des paroles, offrit à la duchesse du Maine. *Le Ballet de la Jeunesse*, repré-

ment mêlé de comédie et de musique, représenté devant S. M. à Versailles « le... Janvier 1686 » (1).

Jean-Baptiste Matho appartint de très bonne heure à la chapelle-musique ; il figure comme chantre sur les *Etats de la France* de 1699 et 1708 (2). Le 15 juillet 1711, il obtient la place qu'occupait le sieur Antoine Maurel (3), et une ordonnance de décharge du 7 septembre de la même année lui accorde, ainsi qu'aux sieurs Favally, Beaupré et Roger, les gages, droits et nourritures dont jouissait le susdit Maurel (4). Quatre ans plus tard, le 26 juin 1715, il reçoit un brevet de pension de 600 livres (5), et en 1727, époque où Mellinet nous signale son déplacement à Nantes, sans en fournir d'ailleurs aucune preuve, Matho compte au nombre des chantres de la chapelle, servant par semestre en janvier et juillet (6). Depuis plusieurs années, l'*Etat des grandes Livrées* portait son nom, en regard duquel se lit une somme respectable de 1200 livres qu'il reçoit en qualité de « maître de musique » (7) ; les faveurs royales se multipliant de plus en plus à son égard, il obtient, le 8 novembre 1717, un brevet de chantre ordinaire de la musique de la chambre, charge devenue vacante par la mort de Dominique Normandin dit Lagrille ; c'est là, dit le libellé du brevet, une récompense accordée par Louis XIV pour

senté devant le roi au château des Thuilleries les 16 et 17 février 1718. Les paroles sont de Beauchamps et la musique de Matho et Alarius (Hilaire Verloge) ; il y a 4 entrées.

La Bibl. de Versailles possède un *Nisi Dominus* de *Mathau* dans la collection qui porte le n° 18 des manuscrits, sous le titre suivant : « *Motets de MM. Lalande, Mathau, Marchand l'aisné, Couprin et Dubuisson... recueillis par Philidor l'aisné... fait à Versailles en 1697.* »

(1) L'exemplaire de la Bibl. nat. porte la cote FY. 6055.

(2) T. I, p. 44.

(3) Arch. nat. O[1] 55, f° 89. Ordonnance de Marly, et Z[1a] 486. (Année 1712).

(4) Arch. nat. O[1] 55, f° 131. Ordonnance de Fontainebleau.

(5) Arch. nat. O[1] 59, f° 99. Ordonnance de Marly.

(6) *Etat de la France*, 1727, T. I, p. 413.

(7) Bibliothèque Mazarine. Mss. 2064, f° 118 ; 2075, f° 135 ; 2666, f° 140. Années 1724, 1725, 1726.

les services que « Jean-Baptiste Matho rend depuis plusieurs années en qualité de chantre de sa chapelle de musique avec beaucoup de capacité, et dont les rares talents luy avoient procuré l'honneur d'avoir esté choisy pour enseigner le chant et la musique à Feu Mgr le Dauphin son père et à Feu Madame la Dauphine son ayeule » (1). Matho chantait la taille, et touchait de ce chef 850 livres sur l'état de paiement des Menus de 1717 (2). C'était donc un musicien grassement payé, dont le talent et la réputation s'élevaient d'ailleurs à la hauteur des émoluments, car ses contemporains ne lui ménagent pas les éloges. Titon du Tillet a recueilli l'écho de ceux-ci, lorsqu'il écrit que Matho possédait une voix de haute-taille assez faible, mais qu'il conduisait avec beaucoup de goût. De son côté, Hubert le Blanc, dissertant sur la bonne manière de chanter, déclare qu'il faut employer « l'enflé à chaque sens auquel finit une phrase de musique », et « qu'on varie le reste, comme savoit si bien le faire M. *Matot* de chez le roi » (3). Matho mourut le 16 mars 1746 (4), et fut remplacé le 3 octobre suivant par Dangerville ; il laissait une fille, Andrée-Denise, à laquelle le roi accorda, le 4 septembre 1747, une pension de 400 livres (5), et un fils qui, en 1737, fit, d'après Narbonne, connaissance avec la prison de la Tournelle (6).

(1) Arch. nat. O¹ 61, f°s 153 à 154, Ordonnance de Paris.

(2) *Ibid.* O¹ 2846, f° 21.

(3) Hubert le Blanc, *loc. cit.*, p. 22.

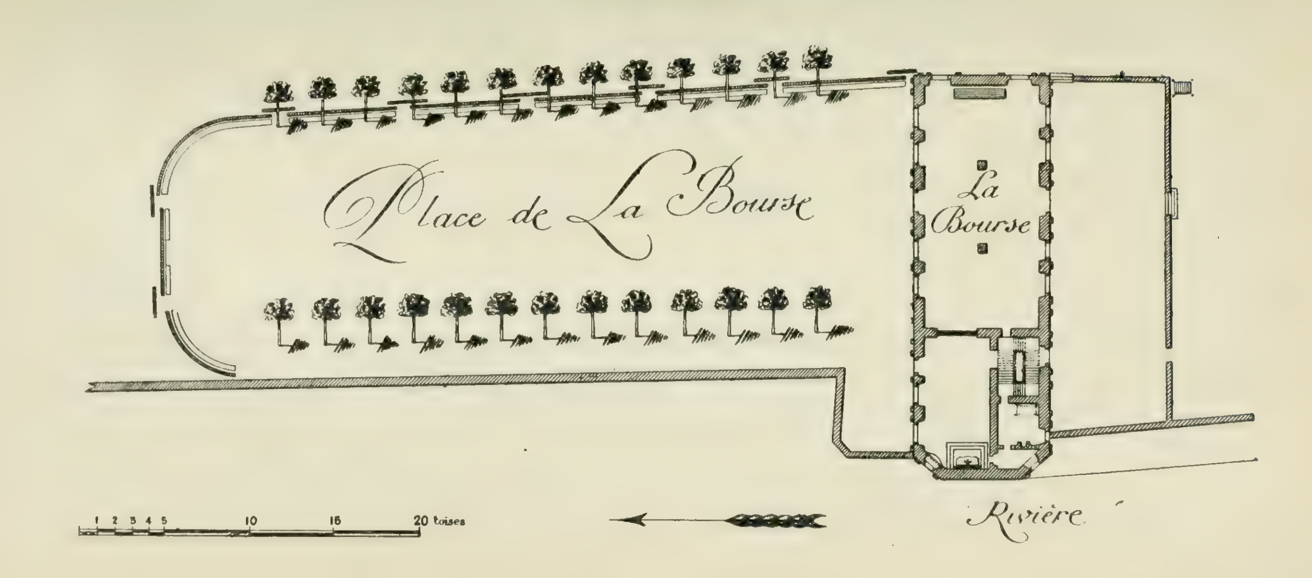
(4) Titon du Tillet qui donne cette date, ajoute qu'il était âgé de 86 ans, ce qui le ferait naitre en 1660, et qu'on l'enterra dans la vieille église de la paroisse à Versailles. (Titon du Tillet, 2e supplément au *Parnasse françois*, pp. 33-34.)

(5) Brevet de pension du 4 septembre 1747. Arch. nat. O¹ 91, f° 374 (ce brevet fixe la mort de Jean-Baptiste Matho au 8 avril 1746), et O¹ 637, f° 212.

(6) *Journal des règnes de Louis XIV et Louis XV*, de 1701 à 1744, par Pierre Narbonne, premier commissaire de police de la ville de Versailles. Paris 1866 (édition Le Roi), p. 410. Matho fut maître de musique des Enfants de France avec Royer (O¹ 78, f° 271). Le 2e supplément du *Parnasse françois* et l'*Histoire de l'Opéra* de Durey de Noinville contiennent des notices historiques sur lui.

Plan du Rez-de-Chaussée de la Deuxième Bourse

d'après le Plan de Nantes de Nicolas PORTAIL. (1739)



CHAPITRE IV

Installation de l'Académie de musique à la Bourse. — La chapelle de la Bourse. — Affaire de la réglementation consacrant les privilèges de l'Académie royale de musique. — Craintes qu'inspirent aux académiciens nantais les droits reconnus au sieur de Thuret. — Correspondance échangée à ce sujet et qui met fin à ces craintes. — Les bals du carnaval de 1743 et les protestations formulées par le clergé. — Attitude des commissaires de l'Académie et des membres de la municipalité. — Correspondance entre celle-ci et le comte de Saint-Florentin. — Le roi fait fermer l'Académie de musique de la Bourse.

Nous avons laissé l'Académie de musique installée à l'hôtel Rosmadec. A quelle époque fut-elle transférée à la Bourse ? Question encore malaisée à résoudre, malgré les affirmations précises que donnent à cet égard les historiens de Nantes. « L'année 1727, déclare l'abbé Travers, vit naître au mois d'avril une Académie de musique dans les appartements de la Bourse, ou maison de commerce, avec concert » (1). Ogée reproduit cette assertion : « Environ le même temps (1727), M. Mellier, maire, du consentement du Gouverneur de la province et de l'Intendant, établit dans l'hôtel de la Bourse le Concert spirituel ou l'Académie de musique » (2). Même passage dans Guimar (3) et dans

(1) Travers, *loc. cit.*, t. III, p. 476.

(2) Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*. Nantes, Vatar, 1779, t. III, pp. 280, 281.

(3) Guimar, *loc. cit.*, p. 495.

Guépin, qui écrit que les deux cents amateurs composant la Société se réunissaient dans la salle de la Bourse (1). Que faut-il penser de tous ces textes ? D'abord, le premier semble seul mériter quelque attention, les trois autres n'en étant, à vrai dire, que de simples paraphrases. De plus, Travers se trompe manifestement en soutenant que Mellier établit en 1727 son Académie à la Bourse, car nous avons la preuve que le premier siège de cette compagnie se trouvait à l'hôtel Rosmadec. En outre, l'examen des registres des délibérations du Corps de ville durant toute la mairie Mellier ne fournit aucune trace de l'installation de l'Académie à la Bourse, de sorte que nous sommes amenés à nous demander si pareille installation était possible à l'époque où l'on prétend qu'elle eut lieu.

Sans doute, la correspondance de Mellier montre bien que le maire cherchait un « établissement fixe » pour son Académie, et qu'il considérait l'hôtel Rosmadec comme un simple abri provisoire (2). Rien n'empêche, d'ailleurs, qu'il ait songé à la Bourse que l'on construisait sous sa magistrature, et qu'il ait caressé l'espoir d'y loger la Société à laquelle il consacrait tous ses efforts. Mais là n'est pas la question. Ce qui importe, c'est de savoir à quel moment la Bourse se trouva en état d'abriter l'Académie.

Or, aux termes de la soumission passée le 12 octobre 1722 par l'adjudicataire Laillaud pour l'exécution des plans de la Bourse dressés par l'architecte Delafond, ingénieur du roi, Laillaud promettait bien « de rendre le renable (3) de ladite nouvelle Bourse et bâtimens qui en dépendent dans trois ans à compter du 1er may 1723 » (4), ce qui fixait

(1) Guépin, *loc. cit.*, p. 371.

(2) Voir, en particulier, sa lettre du 8 mai 1727.

(3) Expression qui correspond à « réception définitive » des travaux. Le procès-verbal de réception définitive signé par l'ingénieur Goubert fut envoyé à Pontcarré de Viarme par le subdélégué Durocher le 24 mars 1737. Arch. dép. C. 308.

(4) Arrêt du Conseil d'État concernant la réédification de la Bourse, du 12 avril 1723. Arch. dép. C. 307.

théoriquement l'achèvement de la construction à l'année 1726 ; seulement, le travail n'alla point si vite, et si les juge et consuls, en rendant compte en 1729 au chevalier Daudet des réjouissances faites à l'occasion de la naissance du Dauphin, mentionnent « l'étage élevé sur le rez-de-chaussée de la Bourse », et décrivent minutieusement la décoration des fenêtres de « l'attique », toutes munies de transparents symboliques (1), il n'en est pas moins vrai que le « renable » n'était point rendu le 17 juin 1731 (2), et que Mellier, écrivant à M. de la Tour, le 28 janvier 1728, pour l'entretenir des travaux restant à exécuter, l'assurait « qu'on ne pouvoit tirer *aucun secours ni loyer* au profit de la ville des appartements faits au-dessus de la Bourse » (3). La raison ? C'est que le 1er étage ou « l'attique », comme on disait, n'était pas habitable à cette époque. Comment l'eût-il été, alors que l'estimation des travaux à exécuter, dressée quatre ans après par l'ingénieur Delafond, le 23 avril 1732, signalait que « dans l'attique sise au-dessus de la salle (4) et de la chapelle (5) », il restait à placer des carrelages, à mettre les plafonds et ornements et à poser les croisées, etc. (6) ?

On ne voit guère, il faut l'avouer, une Société donnant des concerts dans une salle dépourvue de carrelage et ouverte à tous les vents. Si donc tel était l'état du premier étage de la Bourse en 1732, état qui nous est révélé par des documents officiels, il paraît tout à fait impossible que

(1) Registre-copie de lettres du commerce d'août 1727 à juillet 1730, fos 60, 61 et suiv. Archives de la Chambre de Commerce, no 295. Lettre du 25 octobre 1729.

(2) Arch. mun. DD. 316.

(3) Arch. dép. C 307.

(4) Il s'agit ici de la salle du rez-de-chaussée ou salle basse.

(5) Pour la clarté de cette exposition, consulter le plan du rez-de-chaussée de la Bourse dressé d'après le plan de Nantes de Nicolas Portail et qui se trouve à la page 81 ; on y verra l'emplacement de la chapelle de la Bourse dont il est question plus loin.

(6) Arch. dép. C. 308.

Mellier, mort en 1729, ait pu installer à la Bourse l'Académie de musique.

Nombreux, au contraire, sont les documents qui prouvent que l'Académie de musique recevait en 1737 l'hospitalité de la Bourse.

Il y a d'abord le procès-verbal de visite de ce bâtiment dressé le 16 février 1737, dans lequel le sieur Laillaud, entrepreneur, fait observer à l'ingénieur Jacques Goubert et à François Pierre Durocher (1), subdélégué de l'intendant Pontcarré de Viarme (2), que « lorsqu'il démolit la terrasse, les échevins lors en place lui firent entendre *que la grande salle où est actuellement le Concert* étoit destinée à faire une chambre de commerce ». Les détails fournis par Laillaud permettent même de se faire une idée assez exacte des dimensions et de l'aspect de la salle de concert, puisqu'il déclare « qu'il en éleva le plancher de deux pieds plus qu'il n'étoit auparavant, ce qui paraissoit nécessaire pour donner quelque élégance à cette pièce qui a 55 pieds 1/2 de long et 20 pieds 1/2 de large (3) ». Nous apprenons également que le plafond en était cintré et qu'une corniche se développait au pourtour (4).

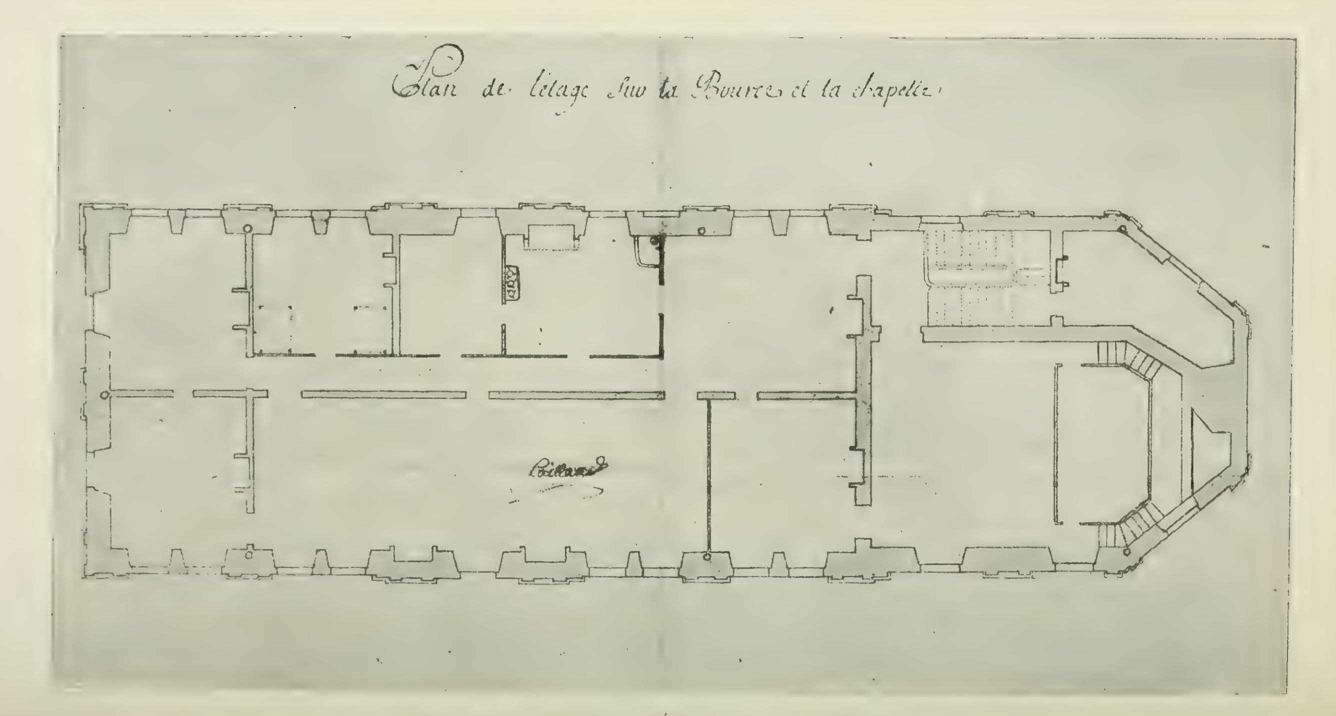
La correspondance échangée entre le subdélégué de Nantes et le subdélégué général à Rennes Védier, au sujet de l'affaire de la translation du Consulat à la Bourse, vient encore à l'appui de ce qui précède. Nous lisons, en effet, dans une lettre adressée à Védier le 13 juin 1737, qu'une somme de 500 livres, offerte par le peintre Gaugy

(1) Noble maître François-Pierre Durocher, avocat au Parlement de Bretagne, ancien procureur du roi de l'amirauté de Nantes, subdélégué de l'intendant, était originaire de Vannes ; il fut nommé maire par commission en 1747. (*Livre doré de Nantes*, pp. 399-400.

(2) Camus de Pontcarré, chevalier, seigneur de Viarme, Seugy, Belloy et autres lieux, conseiller du roi en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hôtel, était intendant de Bretagne depuis 1734 et avait remplacé dans cette fonction M. des Galloys de la Tour.

(3) Rapport du 4 mars 1737. Arch. dép. C. 308.

(4) *Ibid.*



PLAN DU PREMIER ÉTAGE DE LA BOURSE

Montrant la disposition des appartements, par l'entrepreneur Lillaud. (Arch. dép. C 307.)

pour une location, servira à « entretenir de réparations la chambre du commerce, *du Concert*, et celle du concierge » (1). Une des chambres du 1er étage de la Bourse est donc désignée couramment, à cette époque, sous le nom de « Concert ».

Qu'était-ce que cette « chambre de commerce » indiquée ci-dessus ? C'était la salle qui se trouvait exactement au-dessus de la chapelle de la Bourse et qui aboutissait au pan coupé. Réclamée par les juge et consuls comme lieu d'assemblée pour le Consulat qui ne peut tenir ses assemblées générales dans la salle basse (celle du rez-de-chaussée), laquelle est « froide, venteuse et bruyante », elle donne lieu, de leur part, à une requête dont nous extrayons le passage suivant :

« L'une des salles (2) de l'appartement d'en haut auroit les commodités nécessaires pour tenir ces sortes d'assemblées. Nous estimons même que la grande salle au-dessus de la chapelle y seroit plus propre qu'aucune autre ; et l'usage qu'on en feroit pour nos assemblées ne seroit point contraire au dessein qu'ont MM. les Maire et Echevins d'affermer les autres appartements suivant la permission que vous leur en avés donnée ; d'autant plus que cette salle est desservie par une porte donnant sur l'escalier qui la dégage tout-à-fait des appartements : *un usage plus profane paraitroit contraire à la bienséance, cette salle étant située au-dessus de la chapelle* (3) ».

(1) Lettre du 13 juin 1737. Arch. dép. C. 396.

(2) Cette rédaction prouve qu'il y avait au moins *deux salles*, l'une appelée « la grande salle », dans laquelle s'étaient tenues les assemblées du commerce, l'autre improprement désignée sous le vocable de « chambre du commerce », et réservée au Consulat. Voir le plan du 1er étage dressé par Laillaud (ci-contre), ainsi que le plan visé plus bas.

(3) La requête signée G. Laurencin fils, R. Cottineau, M. Sarrebourse Daudeville fils, porte la date du 21 mai 1737, et fut communiquée par l'Intendant à la communauté de Nantes le 23 mai. Elle reçut satisfaction par la délibération du 2 juin 1737 qui accordait au Commerce la salle située au-dessus de la chapelle, mais en réservant à la communauté l'usage de cette salle, lorsque le Commerce ne s'y assemblerait pas. (Arch. mun. BB. 83, f° 41.) En se reportant au plan du 1er étage de la Bourse (page 120), on voit que la salle d'audience du Consulat porte le n° 1, tandis que celle du Concert contiguë porte le n° 7.

Il est clair qu'il y a dans la phrase que nous avons soulignée une allusion à la présence du « Concert » dans une salle voisine. Enfin, un passage d'un mémoire rédigé par les consuls, le 28 février 1758, confirme tout ce que nous avançons : « La grande salle servit quelque temps aux assemblées du commerce, ainsi qu'on le voit par une délibération du Bureau de la ville du 2 juin 1737, et ensuite au Concert qui s'établit peu après et dura jusqu'en 1744 » (1).

L'Académie de musique donnait donc certainement ses concerts à la Bourse en 1737. On remarquera seulement que dans tous les documents que nous avons étudiés, l'association des amateurs de musique n'est plus appelée l'Académie de musique, mais bien le Concert.

Elle n'était pas seule à recevoir l'hospitalité de la maison du commerce, car nous venons de voir signaler à plusieurs reprises la présence à l'intérieur de ce bâtiment de la chapelle dite de la Bourse, chapelle qui n'était autre que la chapelle Saint-Julien, dont on fait remonter la fondation au ve siècle.

Déjà, la première Bourse avait abrité ce sanctuaire où, de par une permission donnée par le recteur de Saint-Nicolas, le Saint-Sacrement se trouvait en permanence, et cela pour faciliter les secours de la religion pendant la nuit aux habitants de la Fosse et du Bignon-Lestard, quartiers qui se trouvaient situés hors de l'enceinte. Le transfert solennel de l'Eucharistie à la chapelle de la Bourse avait été effectué en 1624 par Mgr Cospéan, et, en 1684, la ville avait autorisé de loger, dans une maison lui appartenant et située entre la Bourse et Saint-Julien, un prêtre préposé au service de nuit, à charge par lui de faire sonner à 11 heures la cloche de la Bourse (2).

Au XVIIIe siècle, lorsque la 2e Bourse fut construite, cet aumônier habita dans le bâtiment lui-même. Le 20 janvier

(1) Arch. dép. Chambre de Commerce. C. 650.
(2) Arch. mun. GG. 612.

1736, un prêtre du nom de Donelan demandait la permission de loger à la Bourse en qualité d'aumônier de la chapelle Saint-Julien, permission que le Bureau de ville, présidé par René d'Arquistade, lui accorda le même jour (1). Quelque temps après, la bénédiction solennelle de cette chapelle entraînait l'envoi d'une députation du Bureau à la cérémonie (2).

Jusqu'en 1742, aucun nuage ne paraît être venu assombrir la sérénité paisible du groupe académique. Tout à coup, à la fin de mars de cette année, surgit une publication de l'intendant Pontcarré de Viarme, publication qui jette les mélomanes de la Bourse dans l'émoi le plus vif. On porte à la connaissance du public, « à ce que personne n'en prétende cause d'ignorance », une ordonnance royale du 11 septembre 1739 et un arrêt du Conseil de 1741 qui ne menacent rien moins que l'existence même de l'Académie (3). Qu'on en juge ; un sieur Louis-Armand-Eugène de Thuret, ancien capitaine au régiment de Picardie, était depuis 1737 pourvu du privilège de l'Académie royale de musique. Or ce privilège comportait à l'endroit des comédiens, musiciens, danseurs et entrepreneurs de spectacles de toute nature des prohibitions très sévères qu'un formidable arsenal d'ordonnances et d'arrêts n'avait cessé de sanctionner (4). Thuret, qui a pris des engagements pour le paiement des dettes de l'Académie royale, dettes dont le montant s'élève à plus de 300.000 livres, qui, en outre, se trouve écrasé par les pensions à servir aux artistes et par les dépenses qu'il

(1) Arch. mun. BB, n° 82, f° 58.

(2) Arch. mun. Délibération du 11 avril 1736, BB., n° 82, f° 83. La chapelle fut bénite par l'abbé Dechoin, doyen de l'église cathédrale.

(3) La publication de Pontcarré est du 28 mars 1742 ; elle enjoint aux subdélégués de tenir la main aux prescriptions qu elle contient.

(4) Nous citerons parmi ces ordonnances, celles du 30 avril 1673, du 21 mars 1675, des 27 juillet 1682 et 17 août 1684 confirmées par lettres patentes du 2 décembre 1715 et par arrêt du Conseil d'Etat du 20 juin 1716. Enfin, un autre arrêt du Conseil d'Etat du 1er juin 1730 était relatif à la même question.

a faites pour l'amélioration de la mise en scène, s'arme du privilège dont il est détenteur, et provoque à nouveau l'intervention royale. Réitérant les prohibitions précédentes, le roi, par un arrêt du Conseil d'Etat du 11 novembre 1741, auquel est joint une ordonnance du 11 septembre 1739, fait expresse défense à « toutes personnes de faire chanter et exécuter avec théâtre et décorations aucunes pièces de musique et de danse, *ni de faire aucun concert de musique vocale ou instrumentale dans aucun lieu public et de faire aucun fonds à cet effet*, sans la permission expresse et par écrit du Pourvu du privilège de l'Académie royale de musique. » Sa Majesté entend parer au préjudice que ressent l'Opéra de la retraite souvent imprévue d'artistes « qui ne demandent leurs congés que pour entrer dans les Académies de musique et concerts publics établis dans les différentes villes du Royaume ». Elle interdit à tous ces artistes d'entrer dans ces Académies sans une permission écrite du Directeur de l'Opéra ou du titulaire du privilège de cet établissement. Les directeurs des Académies et concerts publics de province ne pourront recevoir les artistes en congé de l'Académie royale sans s'être fait représenter les permissions dont il s'agit, établies en bonne et due forme, à peine de suppression de ces Académies et concerts. En outre, l'arrêt du Conseil d'Etat qui accompagnait l'ordonnance de 1739 édictait à l'égard des délinquants des pénalités terribles, 10 000 livres d'amende, applicables pour 1/3 à l'Hôpital général, et pour 2/3 au profit du sieur de Thuret (1).

On comprend sans peine l'inquiétude qui s'empare des académiciens nantais ; ces permissions émanant du sieur de Thuret, ils ne les ont pas, parce qu'ils n'ont pas cru devoir les solliciter. Aussi, chargent-ils le subdélégué Durocher

(1) La pièce porte pour titre :
Ordonnance du Roy || et || Arrest du Conseil d'Estat || concernant l'Academie royale de musique || Des 11 septembre 1739 et 11 novembre 1741. Arch. dép. C. 697 (carton 26, cote 3).

de présenter leur défense et de montrer en haut lieu qu'ils ne tombent pas sous le coup des prohibitions royales. Durocher écrit à Pontcarré de Viarme, à la date du 5 avril 1742 :

Monseigneur,

« J'ai reçu avec la lettre circulaire que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser en datte du 28 mars dernier plusieurs exemplaires de l'ordonnance du roy et de l'arrest du Conseil des 11 septembre 1739 et 11 novembre 1741 qui renouvellent les précédents règlements faits en faveur de l'Académie royale de musique. Je les ay faits publier et afficher ainsy que vous le verrez par le certificat du trompette qui est au pied de l'exemplaire que je vous renvoye.

Cette publication ne laisse pas d'intriguer nos actionaires du Concert et ils craignent que sous prétexte de quelques gages modiques qu'ils donnent aux musiciens de la cathédrale et à quelques autres établis dans la ville pour y chanter, le sieur Thuret ne leur veuille faire pratiquer les amendes énoncées dans les règlements ; pour moy, je pense sous vostre bon plaisir, Monseigneur, que nous ne sommes pas dans ce cas qui ne doit avoir lieu, suivant l'ordonnance du 11 septembre 1739, que pour ceux qui feroient venir des sujets de l'Opéra de Paris sans la permission du sieur de Thuret.

Vous sçavez par vous-même que le Concert de Nantes n'a aucun établissement fixe ; c'est une assemblée d'honêtes gens amateurs de musique qui se tient une ou deux fois la semaine. On n'y est pas borné aux simples gagistes, puisque plusieurs personnes de considération s'y joignent et y font usage de leur talent soit pour la voix ou les instruments. Cet exercice, qui est innocent par luy mesme, entretient le goût des arts et excite dans la jeunesse une émulation pour s'y perfectioner qui adoucit les mœurs et contribue à la politesse. Nous nous trouverions privés de ces avantages en supprimant le Concert, ce qui arriveroit infailliblement, si l'on tiroit à conséquence contre nous des règlements qui paroissent n'avoir eu pour objet que les opéras et les comédiens de province ou les concerts publics, tels que celuy du sieur Loinville (1), qui

(1) Ce sieur Loinville avait amené à Nantes une troupe de comédie qui jouait rue du Bignon-Lestard, dans la salle de Bezier. Il prit sa

n'étoit composé que de gagistes, qui par cette raison n'a pu subsister.

Voilà, Monseigneur, les réflexions que j'ay cru pouvoir vous proposer pour ce qui nous concerne ; il y auroit bien d'autres choses à dire sur les inconvénients qui résulteroient d'une observation trop exacte des règlements en question, qui feroit tomber l'opéra mesme, puisque les sujets qui y sont propres ont besoin de se former dans les provinces avant de s'y présenter, mais je me borne au Concert de Nantes pour lequel je prends la liberté de vous demander vostre protection et qui ne mérite pas l'attache du sieur Thuret dont nous voudrions bien nous passer.

J'ai l'honneur d'estre avec un très profond respect, Monseigneur, vostre très-humble et très-obéissant serviteur.

Signé : Du Rocher (1).

Cette lettre était aussi juste qu'habile ; la Société de la Bourse n'avait rien d'un concert payant et ne faisait point appel aux transfuges de l'Opéra. De plus, Durocher, dans l'alinéa final de son plaidoyer, exposait avec raison les graves inconvénients qui résultaient de l'extrême centralisation artistique dont souffrait la France et, sans s'en douter, instruisait le procès de l'absurde système des privilèges, qui enserrait la vie sociale d'un filet meurtrier.

Pontcarré s'étant fait, en suite du plaidoyer de son subdélégué, l'écho des doléances nantaises, le comte de Maurepas (2) lui répond que le règlement établi en faveur de l'Académie royale de musique ne s'oppose pas à ce que l'on soutienne les concerts publics tels que celui de Nantes.

L'alerte avait été chaude ; rassurés du côté du sieur de Thuret, les académiciens allaient connaître, cette fois par leur faute, d'autres difficultés d'ordre plus grave.

retraite, laissant ainsi le théâtre de la ville vacant, et fut remplacé en mars 1742 par les sieurs Fierville et Deschamps. (Arch. mun. GG. 674.)

(1) Arch. dép. d'Ille-et-Vilaine. *Théâtres*. C. 1319.

(2) Jérôme Phelypeaux, comte de Maurepas, était fils de Jérôme de Pontchartrain. Dès 1715, il était secrétaire d'Etat en survivance, quoique âgé de 14 ans. Il eut le portefeuille de la marine de 1723 à 1749.

L'article XXII des statuts défendait tous jeux et autres amusements étrangers à la musique dans la salle du Concert, et l'article XXIII interdisait formellement qu'on y fît des repas ou des danses. C'était là une sage prescription, rendue plus nécessaire encore par le voisinage immédiat de la chapelle Saint-Julien où le Saint-Sacrement se trouvait en permanence. Malheureusement, les règlements sont faits pour ne pas être exécutés, et d'ailleurs, la rédaction défectueuse de l'article XXIII laissait le champ libre à bien des écarts. « Le concierge, y était-il dit, ne souffrira, sous quelque prétexte que ce soit, que l'on fasse aucun repas ni danses dans la salle de l'Académie. » Voilà, sans doute, qui allait fort bien, pourvu que le concierge méritât la confiance que commandait son rôle de protecteur des convenances. Mais on n'avait pas prévu le cas, un peu révolutionnaire, où des danses seraient organisées par des commissaires du Concert. Pouvait-on admettre alors un conflit entre le gardien de la porte et les dignitaires de la Société ?

Il faut croire que la discipline et le respect des statuts étaient fort relâchés en 1743, puisqu'on imagina de donner, pendant le carnaval de cette année, des bals dans la salle des séances. Le 24 février 1743, le recteur de Saint-Nicolas, averti du projet de haute liesse qui germait au sein de l'Académie, écrit en effet « à celuy qui étoit regardé comme l'autheur principal du Bal à tenir », et qui, vraisemblablement, n'était autre qu'un des commissaires, une lettre pressante pour l'en dissuader. Le bon recteur, tout scandalisé de pareille idée, n'ose pas nommer le mécréant qui a osé la concevoir; il le désigne seulement sous le couvert de l'expression prudente de « l'autheur principal du Bal à tenir », mais il met cependant en cause « les autres Messieurs qui s'intéressent au Concert », et qui songent à donner un bal dans la salle située au-dessus de la chapelle où repose le Saint-Sacrement. Malgré le bruit qui en courait avec persistance, le recteur, M. Brélet de la Rivellerie, di-

sait cependant n'en vouloir rien croire, confiant qu'il était dans la prudence et la religion de son correspondant :

« Néanmoins, Monsieur, continue-t-il, cette nouvelle vraye ou fausse fait déjà un tel scandal que je reçois dans ce moment une lettre d'un de MM. les Grands vicaires qui, en l'absence de Monseigneur nostre Evesque, me recommande expressément de veiller à ce que pareil abus n'ait pas lieu, comme vous le pouvés voir par la copie de sa lettre cy-jointe.

Je ne puis donc me dispenser de vous représenter qu'un pareil bal ne doit pas estre tenu, et que si vous voulez bien faire attention à toutes les indécences qui s'en suivroient, vous serés le premier à vous y opposer ; faites-la donc, s'il vous plaist, M., cette attention et empeschez absolument ce bal dont je serois obligé de porter mes plaintes plus loin, et lequel même pouroit peut estre nous attirer à tous un interdit de cette chapelle, quelque nécessaire qu'elle soit au public et en particulier à toute la Fosse et au Bignon-Lestard pour l'administration du Saint Viatique pendant la nuit. S'il n'étoit pas aussy tard qu'il l'est, étant actuellement 9 heures, je me donnerois l'honneur de vous voir à ce sujet, persuadé que vous recevriez en bon paroissien ce que je suis forcé de vous représenter comme votre pasteur, qui d'ailleurs a pour vous des sentiments d'estime (1) ».

La protestation du recteur, formulée, on le voit, en des termes à la fois dignes et courtois, s'inspirait de la crainte que la chapelle Saint-Julien pût être déclarée en interdit, et le pasteur, redoutant cette éventualité, mettait en cause les malades, espérant par là émouvoir son incongru paroissien. Il joignait à sa lettre la missive suivante qu'il avait reçue de l'Evêché :

« Il me revient, M., de toutes parts, qu'il doit y avoir bal cette nuit dans la salle du Concert qui est au-dessus de la chapelle de la Bourse où repose le Saint-Sacrement. Quoique j'aye lieu de présumer de votre zèle et de votre vigilance que vous vous opposerés a un pareil abus, je vous le recommande encore

(1) Lettre du 24 février 1743. Arch. mun. Registres de Saint-Nicoas, f° 25, GG. 612.

tres-particulièrement. Je suis, avec un attachement respectueux et parfait, M., votre très-humble et obeissant serviteur. »

Signé : QUEVERZIO, *vic. g*[1] (1).

Les règlements de la Société et les convenances les plus élémentaires s'accordaient ici pour mettre bon ordre à la frasque qui allait se produire. Rien n'y fit ; « l'autheur principal du bal à tenir », aussi bien que « les Messieurs qui s'intéressaient au Concert », mais qui ne se désintéressaient point des bals, passèrent outre à la réclamation du recteur ; on voulait s'amuser, on s'amusa, et le bal eut lieu.

Dès le lendemain, le recteur de Saint-Nicolas enjoignait au sieur Donelan, aumônier de la chapelle Saint-Julien, de s'abstenir de dire la messe dans cette chapelle, en raison de la profanation dont elle venait d'être l'objet, et de tenir la main à ce qu'il n'en fût dite aucune. Par surcroît, deux couples infortunés allaient voir leur mariage retardé, du fait de l'aventure :

« Je vous donneray moi-même l'exemple, écrivait le recteur, en me dispensant ainsy qu'un de MM. les vicaires, d'y celébrer les deux mariages que nous avions arrestés d'y faire demain au matin. Le motif est l'indécence qui s'est commise cette nuit envers cette chapelle par le Bal qui s'y est tenu à l'hôtel de la Bourse malgré mes remontrances (2). »

Au reste, les mesures prescrites par M. Brélet de la Rivellerie étaient arrêtées d'accord avec le vicaire général Berthou de Queverzio qui, dans un billet daté du 25 février, ordonnait d'empêcher la célébration de la messe à Saint-Julien jusqu'à ce que l'Evêque en eût décidé autrement.

(1) Lettre de M. le Grand Vicaire, en l'absence de Mgr l'Evêque de Nantes, au recteur de Saint-Nicolas, au sujet d'un Bal au-dessus et auprès de la chapelle de Saint-Julien, 24 février 1743.

Arch. mun. Registres de Saint-Nicolas, GG. 612, f° 25.

(2) Lettre du recteur de Saint-Nicolas au sieur Donelan, aumônier de la chapelle Saint-Julien de la Bourse, du 25 février 1743. (Mêmes sources.)

Informé de ce qui s'était passé, celui-ci écrivait au recteur, de la campagne où il villégiaturait :

« A mon retour à Nantes, je vous diray, mon cher Monsieur, ce que je pense sur le procès-verbal que vous m'avez envoyé, en ce qui regarde le Bal qui a été donné à la Bourse, apparemment dans la salle où se tient ordinairement le Concert, mais soit que ce soit dans cet endroit ou plus près de la chapelle qu'il ne conviendroit. J'approuve la surséance du service que M. l'abbé de Queverzio a ordonnée et, en conséquence mon cher Monsieur, je trouve très à propos que les Cendres bénites qui y sont portées soient sursises pour le jour de demain, mercredy des Cendres. Je suis, etc.

Signé : ✝ CHR. L., *Evêque de Nantes* (1). »

Il n'y avait pas eu qu'un seul bal à la Bourse ; on avait récidivé ; le premier s'était tenu dans la nuit du dimanche de la Quinquagésime au lundi, 24 et 25 février, et le second dans celle du mardi suivant au mercredi des Cendres, 26 et 27 février (2). En exécution des instructions épiscopales, le recteur de Saint-Nicolas décide, à la date du 5 mars, de suspendre la résidence du Saint-Sacrement et des fonctions saintes à la chapelle. Mais une sanction plus sévère devait atteindre l'incartade carnavalesque des académiciens. Ainsi que le raconte Travers, on se plaignit en cour, et le 9 septembre 1743, le comte de Saint-Florentin (3) écrivait en termes fort raides à la communauté de Nantes, pour lui en-

(1) Lettre de Mgr l'Evêque de Nantes, écrite de Chassais, du 26 février 1743, au recteur de Saint-Nicolas. (Arch. mun. Registres de Saint-Nicolas, f°s 25, 26.) L'Evêque de Nantes était alors Mgr de Sanzai, qui fut remplacé en 1746 par Pierre Mauclerc de la Muzanchère Le château de Chassais, séjour des évêques de Nantes, a été dessiné par Hawke pour l'ouvrage de Guépin (pp. 312-313). C'était une agréable habitation, située à deux lieues de Nantes, dans la commune de Sainte-Luce. Chassais appartient actuellement à la famille de Bondy. Christophe-Louis Turpin Crisse de Sanzai mourut à Chassais le 29 mars 1746, à l'âge de 74 ans.

(2) Arch. mun. GG. 612. Registres de Saint-Nicolas, f° 20.

(3) L. Phelypeaux, comte de Saint-Florentin, né en 1705, mort en 1777, était Ministre et Secrétaire d'Etat ; il fut créé duc en 1770.

joindre de prendre incessamment une délibération à l'effet d'interdire à l'avenir les Bals et le Concert dans la salle de la Bourse. Maire et Echevins avaient pris très philosophiquement l'histoire de la Bourse, peut-être un peu grossie par le clergé, et, en haut lieu, on se montrait fort irrité de leur indifférence et du système du « laisser-faire » qu'ils avaient adopté en l'occurrence :

« Le Roy est informé, Messieurs, écrivait Saint-Florentin, que l'hiver dernier vous avez toléré qu'il se fît des bals dans l'hôtel de la Bourse, nonobstant le respect dû à la chapelle qui se trouve dans cet hôtel. S. M. est très surprise que des officiers publics comme vous ne se soient pas opposés à un pareil scandale, et Elle est encore beaucoup plus Etonnée que, loin d'être touchés de la suspension de service que M. l'Evêque de Nantes a ordonnée à l'occasion du 1er bal, vous ayez permis qu'on en fît un second, Et que vous ayez refusé a son official de désavouer une démarche si contraire aux lois de l'Eglise et de l'Etat. S. M., en m'ordonnant de vous en faire une sévère réprimande, m'a chargé de vous écrire que vous avez à prendre incessamment une délibération portant qu'il ne pourra être fait à l'avenir aucun bal dans l'hôtel de la Bourse. Et qu'il n'y sera souffert aucun concert ny autre divertissement profane. Vous aurez soin, s'il vous plaît, de m'envoyer cette délibération aussitôt qu'elle aura été prise, pour que je puisse en rendre compte à S. M. (1). »

Quelle que fût la bonté de la cause que l'on défendait, ce ton hautain et cassant, cette façon de dicter des ordres à une assemblée municipale justement jalouse du semblant d'indépendance que lui laissaient les pouvoirs publics, devaient infailliblement provoquer des résistances. Le 16 septembre, le Bureau se réunit à l'hôtel de ville pour entendre lecture de la lettre de Saint-Florentin, en présence de MM. Godefroy Gellée de Prémion, du Coudray-Bourgault et Peloteau, magistrats échevins. C'était pendant les vacances, et l'assemblée se trouvait réduite à un effectif déri-

(1) Arch. nat. O1 439, fo 140. La lettre du 9 septembre 1743 est adressée « aux Maire et Echevins de Nantes ».

soire ; aussi décide-t-elle qu'avant de procéder à la délibération qu'on lui demandait si impérieusement, « attendu que partie des Messieurs qui composent le Bureau sont en campagne, et d'autres détenus au lit malades », il serait écrit au comte de Saint-Florentin pour lui exposer la situation spéciale dans laquelle les villégiatures et les maladies plaçaient le Bureau du corps de ville (1). De son côté, le maire René d'Arquistade (2) répondait au secrétaire d'Etat par une lettre où, semble-t-il, sans relever le style impératif et les injonctions de la missive du 9 septembre, il déclinait toute responsabilité. D'Arquistade ne voyait évidemment dans l'intervention royale qu'une mesure inutilement vexatoire ; quant au Bureau, agissant par des voies obliques, il voulait traîner les choses en longueur et cherchait, dans ce but, des arguments dilatoires. Tout cela n'était point pour satisfaire la Cour, qui en arrive alors aux procédés radicaux. D'abord, le maire s'attire la menaçante réplique que voici :

« Les représentations que vous me faites, M., au sujet des ordres du Roy que j'ay notifiés au Corps de ville de Nantes, me paraissent très déplacées, puisque vous pouvez juger que je n'ignore pas quels sont les devoirs et les fonctions de ce corps. L'objet de S. M. est d'exclure de l'hôtel de la Bourse les bals et autres divertissements profanes. Et il suffit que ce soit le Corps de ville qui dispose de cet hôtel pour que j'aye été obligé de vous informer des volontés de S. M. Elle entend que vous vous y conformiez, et qu'il soit pris à ce sujet la délibération que je vous ay marquée. Elle saura bien d'ailleurs se faire obéir et charger qui il conviendra de veiller à l'exécution de ses ordres » (3).

(1) Arch. mun. BB. 87, f° 127. Délibération du lundi 16 septembre 1753.

(2) René d'Arquistade, escuyer, seigneur de la Maillardière, maire une 1re fois en 1735, et réélu en 1740 (le 15 août), remplaçait à l'Hôtel de Ville François Moricaud, sieur de la Haye ; il conserva la mairie jusqu'en 1747 et mourut le 14 janvier 1754. (*Le Livre doré de Nantes.*)

(3) Lettre de Saint-Florentin « au sieur Darquistade, maire de Nantes. A Paris, le 30 septembre 1743 » Arch. nat. O[1] 439, f° 150.

Le même jour, 30 septembre, Saint-Florentin adressait au lieutenant général de police à Nantes une lettre de cachet interdisant non seulement les bals, mais encore les concerts dans la salle de la Bourse :

A Fontainebleau le 30 septembre 1743.

« Le Roy est informé, Mr qu'il s'est fait deux bals cet hiver dans l'hôtel de la Bourse de Nantes. Sa Majesté juge que ces divertissements profanes doivent estre bannis d'un lieu où le Saint-Sacrement est déposé et où l'on peut venir le chercher pour les malades dans tous les temps du jour et de la nuit ; elle a fait deffendre aux Maire et Echevins d'y en souffrir davantage, et son intention est que vous teniez la main. Sa Majesté désaprouve aussy que les concerts se tiennent aussy dans une pièce voisine de la chapelle, et elle entend qu'ils se fassent dans une salle qui en soit suffisamment éloignée, ou si cela ne se peut comodément, qu'ils ne se fassent plus dans l'hôtel de la Bourse. Je suis, Mr votre très-affectionné serviteur. »

Signé : SAINT-FLORENTIN (1).

Il n'y avait plus qu'à s'incliner. Un ordre aussi formel et donné dans de telles conditions ne comportait aucun atermoiement. Le Bureau se réunit donc le 12 octobre, et après s'être fait représenter la lettre de Saint-Florentin du 9 septembre et celle que le secrétaire d'Etat a écrite le 30 du même mois à M. d'Arquistade, il décide qu'il ne pourra être fait à l'avenir aucun bal dans la salle de l'hôtel de la Bourse, qu'il n'y sera souffert aucun concert ni autre divertissement profane, et que les directeurs du Concert seront avertis de ces résolutions par le greffier de la communauté. En même temps, le Bureau rappelait que, dès le 20 septembre, c'est-à-dire après la première réclamation de Saint-Florentin, il avait esquissé un commencement d'exécution des ordres

(1) « Lettre de cachet qui deffend la tenüe du Bal et même du Concer au-dessus et même trop près de la chapelle Saint-Julien » Arch. mun. Extrait des Registres de Saint-Nicolas, 22 décembre 1743, f° 26. GG. 612. Le clergé voyait dans l'ordre du roi une preuve sensible de ses attentions et de celles de son Conseil pour la chapelle Saint-Julien. L'original de la lettre de cachet ci-dessus se trouve aux Archives nationales, O[1] 139, f° 152.

royaux, en informant le concierge de prévenir les directeurs de n'avoir plus à s'assembler dans la salle du Concert. Il était écrit qu'au cours de l'existence de l'Académie, le concierge tiendrait dans ses fastes une place prépondérante, car c'était ce personnage qu'on avait chargé de la grave mission de lui signifier son arrêt de mort. Le Bureau fixait encore un point important, et cela dans des termes susceptibles d'expliquer qu'on ait pu attribuer à Mellier l'intention, qu'il eut peut-être d'ailleurs, d'installer à la Bourse son Académie de musique ; il déclarait effectivement que « la communauté avait cédé gratis le local de la Bourse pour le Concert *depuis son établissement* » (1), et priait les directeurs de faire « incessamment ôter tous les meubles et autres choses qu'ils peuvent avoir dans ladite salle, pour la communauté en disposer ainsi qu'elle verra » (2). On adressait au comte de Saint-Florentin une expédition de la délibération, et on déposait aux minutes du greffe les lettres intervenues en cette affaire.

Aucune autre salle de la ville n'était susceptible de pouvoir recueillir le Concert après son expulsion de la Bourse ; l'Académie de musique n'avait donc plus qu'à se dissoudre ; c'est ce qu'elle fit. Elle ne méritait certes pas de finir de façon aussi fâcheuse, et la sévérité royale privait Nantes d'un établissement qui, durant 16 années, avait consciencieusement travaillé au développement du goût musical (3).

(1) L'hospitalité offerte par la ville au Concert n'était qu'une sorte de subvention déguisée. Cette déclaration de la communauté montre combien il est difficile d'être fixé d'une façon précise sur la date de l'installation à la Bourse de la Société de musique

(2) Délibération signée de Godefroy Gellée. Arch. mun. BB. 87, f°s 133, 134 Voir aussi FF., Police de la Bourse (1665-1786), n° 275.

(3) Signalons ici la variante imaginée par Guépin dans la relation qu'il donne de la fermeture de l'Académie de musique : « Peut-être eût-elle duré plus longtemps, mais le lieu de réunion se trouvait placé au dessus de la chapelle : *des repas* y furent donnés et l'évêque appuya la plainte du curé de Saint-Nicolas qui demandait que ces assemblées bruyantes et profanes se fissent plus loin d'un lieu consacré au culte. L'Académie, obligée de déloger, ne survécut que fort peu de temps à ce déplacement inutile ». Guépin, *loc. cit.*, pp. 371-372. On voit que, dans les bals, Guépin n'a remarqué que le buffet.

DEUXIÈME PARTIE

Le Concert de Nantes

1751-1767

DEUXIÈME PARTIE

Le Concert de Nantes

1751-1767

CHAPITRE PREMIER

Démarches effectuées par la « Société de musique » établie à Nantes pour donner régulièrement des concerts à la Bourse. — Projet de statuts de décembre 1750. — Pontcarré de Viarme fait connaître à la municipalité de Nantes la levée de l'interdiction royale relative aux concerts de la Bourse. — Pourparlers et arrangements au sujet du local. — Règlement définitif et organisation de la nouvelle Société assurée avec l'appui de la municipalité. — Elle demande à être subventionnée. — Difficultés survenues à propos de l'antichambre du Concert. — Histoire du logement du concierge de la Bourse et de la distribution des lettres des Colonies.

Anéantie par les foudres royales, l'Académie de musique dut chercher plus d'une fois à renaître de ses cendres sous une forme ou sous une autre. C'était, en effet, le moment où, dans toutes les villes de province, s'épanouissait l'institution des Académies et concerts, et il en coûtait certainement à Nantes de faire exception à une habitude aussi généralisée. Il fallut cependant attendre sept ans, et arriver à l'année 1750 pour voir reprendre les concerts interrompus depuis 1743.

Dans les derniers jours de 1750, la « Société de musi-

que » qui était alors établie à Nantes et qui se composait de « personnes possédant toutes quelques talents de musique », propose « aux Amateurs » l'établissement d'un Concert « réglé », c'est-à-dire régulier, dans une des salles de la Bourse. Il va sans dire que cette « Société », sorte d'épave de l'ancien Concert, sollicite l'agrément des magistrats municipaux. De plus, elle escompte l'autorisation royale et la levée de l'interdiction prononcée en 1743. Le plan qu'elle présente ne constitue donc qu'un avant-projet, destiné surtout à tâter le terrain, et à s'assurer de l'approbation et de la bonne volonté du maire et des échevins, auxquels elle demande aide et protection (1).

Son exposé des motifs indique sur quelles bases elle compte fonctionner ; elle offre d'abord « de concourir personnellement à l'amusement général », et elle se charge, soit « par elle-même », soit « par ses commissaires d'exercice », de la régie du Concert, de l'établissement des dépenses, qui seront proportionnées aux revenus acquis, de l'engagement des gagistes, des appointements à leur payer, du choix des œuvres et de tous les détails de l'exécution, ainsi que de la police de la salle.

Elle demande à MM. les maire et échevins de vouloir bien lui faire l'honneur d'accepter le titre de « commissaires honoraires perpétuels ». Seules, les personnes « qui ont un établissement dans la ville » pourront entrer dans la Société, et elle seule choisira ou remplacera ses membres, dont le nombre ne pourra être inférieur à 20.

Elle distingue les « amateurs concertans » des « amateurs non concertans » ; ceux-ci nommeront entre eux 6 personnes pour les représenter dans les fonctions de commissaires d'exercice ; la Société en nommera 6 autres de son côté, ce qui formera un ensemble de 12 commissaires.

(1) Plan d'établissement d'un concert public dans une des salles de l'hôtel de la Bourse, approuvé et protégé par MM. les Maire et Echevins, 30 décembre 1750. Arch. mun. FF. 266. Concerts.

Ces 12 commissaires se répartissent entre eux leurs fonctions, reçoivent le dépôt des fonds de la Société, sans pouvoir les employer autrement qu'avec le consentement de celle-ci, qui arrête leurs comptes en présence des commissaires honoraires, et cela un mois au plus tard après la fin de chaque année.

Sur le terrain financier, on se montrait plein de sagesse, déclarant qu'on proportionnerait « l'établissement projeté à ses forces », et cela, soutenait-on, non sans un bel optimisme, dans le but d'assurer au Concert une durée constante; « le seul moyen d'y parvenir, disait l'exposé des motifs, est de ménager tous les ans une petite somme conforme aux revenus, pour se trouver, au bout de 4 ou 5 ans, une année de souscription d'avance ». Cette année une fois gagnée, on emploierait toute la recette à solder la dépense du Concert, et l'avance prudemment mise en réserve servirait à le soutenir,pour le cas où le chiffre des souscriptions viendrait à faiblir.

Enfin, comme il faut tout prévoir, quelque confiance qu'on ait dans le résultat à atteindre,la Société indiquait les dispositions à prendre, si une mauvaise fortune persistante en arrivait à entraîner la disparition du Concert ; elle faisait le Corps de ville dépositaire de ses meubles, tels que clavecin, orgue, musique, gradins,pupitres, etc.,afin,disait-elle, « qu'un nouvel établissement devînt plus facile », et terminait son projet par cette phrase lapidaire : « On préférera scrupuleusement un petit nombre de sujets excellents à la quantité des médiocres ».

A cet exposé étaient joints des « Règlemens généraux » rédigés en 22 articles, dont le détail suit :

RÈGLEMENS GÉNÉRAUX DU CONCERT

1) La présente souscription n'aura lieu que dans le cas où le Concert sera établi dans une des salles de la Bourse à la Saint-Jean 1751.

2) Le nombre des souscripteurs ne pourra pas excéder celui de 180 ; on enregistrera le nom des aspirants, qui seront reçus suivant l'ordre de leurs dates ; ils auront, en attendant, entrée 6 fois l'an en déposant d'avance une 1/2 année une fois payée ; leur rang arrivant, s'ils n'habitent plus le Païs, ou s'ils refusent de souscrire, cette 1/2 année reviendra à la masse commune ; s'ils acceptent, il leur en sera tenu compte.

3) Dans le nombre des 180 souscripteurs ne sont point compris les Amateurs concertans, ni les membres des Compagnies qui pourront s'abonner.

4) Chaque souscription sera de 72 livres, païable 2 mois avant la Saint-Jean de chaque année, et cette somme sera païée sur-le-champ et en entier par ceux qui entreront dans le cours de l'année, même dans les 6 derniers mois.

5) Les souscriptions se feront depuis Noël jusqu'au 1er lundi de Carême ; passé ce terme, les anciens souscripteurs pourront être remplacés par les aspirants.

6) Les Dames et Demoiselles des souscripteurs entreront de plein droit; cependant, les jeunes demoiselles ne pourront entrer avant l âge de 10 ans, à moins qu'elles ne cultivent quelque talent de musique.

7) Les fils des souscripteurs pourront s'abonner de plein droit à 36 livres ; cependant, ils ne pourront souscrire avant l'âge de 16 ans, à moins qu'ils ne cultivent quelque talent de musique. Les Dames veuves pourront aussi s'abonner à 36 livres, sans que les personnes ci-dénommées soient comprises dans les 180 souscripteurs.

8) Depuis la Toussaint jusqu'à Pâques, il y aura concert les lundi et vendredi de chaque semaine, depuis 5 heures précises du soir jusqu'à 8, et, depuis Pâques jusqu'à la Toussaint, les vendredis seulement ; les autres jours, les seuls amateurs concertans auront entrée dans la salle pour leurs études.

9) Il y aura vacance depuis le 15 septembre jusqu'au 1er lundy de novembre ; cependant, les amateurs concertans pourront s'exercer pendant ce temps, s'ils le jugent à propos.

10) Tout autre amusement que celui de la musique sera expressément interdit dans la salle du concert, et sous aucun prétexte, on n'y pourra entrer ou rester passé 9 heures du soir.

11) Il sera expressément stipulé dans les engagements des gagistes qu'ils ne pourront jouer ni *menuets* ni *contredanses*, ni même prêter leurs instruments dans la salle du concert,

sous peine de perdre 3 mois de leurs appointements la 1re fois et la totalité la 2e.

12) Aucun souscripteur n'entrera qu'en montrant son billet, lequel ne pourra être prêté ; ceux qui l'auront oublié ne pourront exiger l'entrée sans se faire reconnaître par un des commissaires ; sur chaque billet, sera écrit le nom du souscripteur, et de l'aure côté, sera la signature du commissaire préposé, chaque billet numéroté par 1, afin qu'en cas de perte, on en puisse donner un second numéroté 2, et qui annulera le premier. Les souscripteurs mariés auront un second billet qui servira pour leurs dames et demoiselles. Tous les ans, les commissaires changeront les billets.

13) Les Etrangers connus entreront pendant 2 mois sur un billet qui leur sera délivré pour ce terme et daté ; ils seront après réputés domiciliés ; ces billets ne seront distribués qu'à la salle.

14) MM. les officiers de terre et de mer actuellement en service pourront s'abonner à 18 livres pour 3 mois, mais eux seuls jouiront de cette distinction.

15) Personne n'entrera qui ne soit dans les cas ci dessus énoncés.

16) On n'applaudira personne.

17) On ne pourra prendre place parmi les concertans qu'on n'y soit nécessaire.

18) Il n'y aura dans la salle de concert aucune distinction de places.

19) On ne pourra demander la répétition d'un morceau dans un même concert.

20) On s'assemblera tous les ans pour changer ou continuer les 12 commissaires suivant qu'on le jugera à propos.

21) Dans les assemblées de la Société et des commissaires au sujet du Concert, la pluralité des voix décidera.

22) La musique du Concert sera marquée à son poinçon et aux armes de la ville ; elle pourra être reprise comme meuble perdu partout où elle se trouvera (1).

Telle était la première forme sous laquelle se présentaient les règlements destinés au Concert futur. Ce projet comportait quelques particularités intéressantes ; c'est ainsi que

(1) Cette pièce porte à la fin : Permis de faire imprimer, à Nantes, ce 30 décembre 1750. Signé : Bellabre, maire. (Arch. mun. FF. 266.)

les souscripteurs proprement dits y étaient nettement séparés des amateurs exécutants désignés par la dénomination de « Concertants ». On posait à l'égard de ceux-ci le principe d'une sorte de paiement en nature : dans la Société projetée, les uns donneraient leur talent, les autres leur argent. De plus, le montant de la souscription était plus élevé que celui de l'ancienne Académie ; il passait de 50 à 72 livres. Les « aspirants » avaient le droit d'entrer 6 fois par an au Concert en déposant une demi-année d'avance, soit 36 livres.

L'article 6 réglait les conditions d'admission des Dames, et l'article 7 consentait des avantages pécuniaires aux fils et aux veuves des souscripteurs ; on voulait favoriser l'audition de la musique en famille.

Afin de prévenir les événements regrettables qui avaient motivé la dispersion de l'ancienne Société, les articles 10 et 11 interdisaient formellement et sans aucune possibilité d'interprétation plus ou moins élastique, tout amusement autre que la musique dans la salle de concert.

L'art. 13 témoignait à l'égard des étrangers d'intentions plus libérales que les statuts de l'Académie, et le nombre des admissions n'était pas limité. D'appréciables avantages étaient accordés aux officiers. Enfin, à l'égard de la police de la salle, on introduisait des dispositions nouvelles : interdiction des applaudissements (1), et défense de bisser.

En même temps qu'ils élaboraient les règlements du futur Concert, ses promoteurs s'assuraient d'un local. Escomptant pour la Saint-Jean de 1751 la levée de l'interdiction royale, ils prenaient à bail pour une durée de 9 ans, à compter du 1er janvier 1751, un des appartements du 1er étage de la Bourse, et M. Joubert du Collet (2), l'un des

(1) Cette disposition est particulièrement à remarquer et tout à l'honneur du sentiment artistique qui animait la Société.

(2) Léonard Joubert, sieur du Collet, était originaire du Collet-en-

plus fervents « amateurs de musique », signait ce bail pour une somme annuelle de 506 livres (1).

De son côté, le Corps de ville, alors présidé par le maire Bellabre (2), ne restait pas inactif; il avait fait transmettre en haut lieu les désirs manifestés par la Société de musique, et il se flattait de provoquer de la part du roi une mesure de clémence que tout le monde souhaitait.

Cette mesure se laissa un peu désirer. On espérait la voir s'accomplir en juin; elle ne fut prise qu'en octobre. Le 11 novembre 1751, le Bureau s'assemble à l'hôtel de ville et Bellabre représente qu'à la date du 15 octobre, l'intendant a écrit à la communauté « que le Roy avoit bien voulu lever les deffenses portées par sa lettre de cachet du mois d'octobre 1743, d'établir un Concert dans une salle de l'hôtel de la Bourse, aux conditions que cette salle ne pourra servir à d'autres usages qu'au Concert (3) ».

Semblable à un champ abandonné que ne tardent pas à envahir les mauvaises herbes, l'ancienne salle de concert de la Bourse, privée en 1743 de sa culture artistique, avait été ramenée à un objet plus prosaïque. Transformée par le sous-maire Gellée (4) en un appartement, et de la sorte,

Bourgneuf. Reçu avocat à Paris, il revint à Nantes pour se livrer au commerce; nommé consul en 1743, puis en 1746-1747, il prenait en 1751 la qualification d'« ancien consul », et devait être nommé échevin le 2 août 1756. (*Le Livre doré de Nantes*, pp. 417-418.)

(1) Voir à ce sujet le « Mémoire » rédigé en mai 1758 par les commissaires du Concert, au sujet des difficultés survenues avec la municipalité dans la question de l'antichambre du Concert. L'appartement loué par Joubert venait d'être abandonné par la sieur Gaugy, et était situé dans l'angle N. E. de la Bourse. Consulter le plan du 1er étage, p. 86. Arch. dép. C. 650. Chambre de Commerce, n° 9, cote 6.

(2) Messire Mathurin Bellabre, conseiller du roi, sénéchal et président du Présidial de Nantes, maire par élection, colonel de la milice bourgeoise, fut élu le 16 juin 1748 et installé le 11 juillet suivant. On le continua une 1re fois le 16 mai 1750 et une seconde le 20 mai 1752. (*Livre doré*, pp. 403-404.)

(3) Délibération au sujet du Concert. Extrait des registres du greffe de l'Hôtel de Ville de Nantes, 11 novembre 1751. Arch. mun. BB. 92, fos 66, 67 et FF. 266.

(4) Godefroy-Gellée, sous-maire, à partir du 2 octobre 1745. (*Livre doré*, p. 398.)

complètement « dénaturée » (1), ainsi que son antichambre située de l'autre côté du corridor, sur la façade de la place du Port-au-Vin, elle contenait alors différentes chambres que l'on avait jointes à d'autres pièces prises de même sur la salle d'audience du consulat. En 1750, le Bureau de ville donnait gratuitement l'appartement ainsi constitué au sieur Vincent (2), maître d'écriture de la ville ; mais, comme cet appartement était le seul qui convînt au Concert un arrangement survint à son sujet entre la municipalité et les commissaires de la Société des amateurs de musique. La municipalité décida de rendre la salle de la Bourse à son ancienne destination : « Il est convenable, lit-on dans la délibération du 11 novembre, de les (les appartements installés dans la salle en question) détruire pour remettre cette salle dans son premier état, et de donner des ordres au sieur Portail, architecte de la communauté, pour qu'il ait à faire rétablir le tout incessamment. » Elle ajoute, et c'est là un point important, car il nous montre dans le Concert la première Société musicale de Nantes qui ait été *subventionnée* des deniers municipaux, qu'il y a lieu « d'accorder auxdits amateurs de musique une somme de 200 livres par an pour contribuer au loyer de ladite salle, tant et si longtemps que le Concert subsistera » (3).

En suite de la combinaison arrêtée par le Bureau de ville, le sieur Vincent se trouvait obligé de déménager et d'aller occuper l'ancien appartement de Gaugy (4), que Joubert du Collet avait loué. « Les amateurs de musique et directeurs

(1) Mémoire de mai 1758, cité plus haut.

(2) Le maître écrivain de la ville enseignait l'écriture et l'arithmétique ; la place fut mise au concours après la retraite du sieur Vincent, le 17 janvier 1753. (Arch. mun. BB. 92.)

(3) Il devait être payé au trésorier du Concert par le miseur de la ville une somme de 200 livres sur les deniers d'octroi et patrimoniaux, sans retenue du vingtième et des deux sols pour livre du dixième.

(4) Le sieur Gaugy ou Gaugi faisait des travaux de peinture à la salle du consulat de la Bourse ; en juin 1752, on trouve deux ordonnances de paiement en faveur de son fils, une de 72 livres et l'autre de 110 livres. (Arch. mun. BB. 92.)

du Concert, dit la délibération, payeront, conformément à leurs obligations, le loyer en entier dudit appartement, sans aucune répétition vers la communauté, ni vers le sieur Vincent ». Ce loyer, nous l'avons exposé plus haut, se montait à 506 livres ; la ville fournissant 200 livres sur les deniers d'octroi et patrimoniaux, il restait au Concert à verser annuellement 306 livres au fermier des octrois, avec lequel le bail avait été passé. On ne tardera pas à voir le Bureau, vivement sollicité par la direction du Concert, allouer à celle-ci un supplément de subvention de 306 livres, ce qui revenait à lui concéder gratuitement le local de la Bourse.

Comme jadis l'Académie de musique de Mellier, le nouveau « Concert » associait les efforts de personnalités appartenant à toutes les classes de la société nantaise ; on y rencontrait parmi les commissaires, des magistrats tels que le grand bailli d'épée du Comté Nantais, Binet de Jasson (1), des représentants de la Chambre des comptes, le Procureur général de la Tullaye, fils de celui qui avait pris une part si active à la fondation de l'Académie (2), et le conseiller-maître Galbaud du Fort (3), des membres de la noblesse, Louis de Coutance (4), Jacques des Clos de la Fon-

(1) La famille Binet de Jasson est originaire de Touraine. Il s'agit probablement ici de J.-B. Binet de la Blottière et de Jasson, grand bailli d'épée du Comté nantais, seigneur de la Muce et du Plessis-Barbottier en-Saint-Viaud. Son fils Jean-Marie-Victor lui succéda dans ses fonctions en 1770. (René Kerviler, *Répertoire général de Bio-bibliographie bretonne*, Rennes, 1879, t. III, pp. 286 287.) On relève son nom au Présidial de Nantes en 1756 et 1759. *Etrennes Nantaises*, pp. 92 et 96.

(2) Henri-Anne-Salomon, marquis de Magnane, par résignation de son père Salomon-François de la Tullaye ; reçu procureur général le 15 juin 1745, il demeurait en son hôtel, cloître Notre-Dame. H. de Fourmont, *Histoire de la Chambre des Comptes de Bretagne*, Paris, 1854, p. 377.

(3) Famille originaire de Bourgogne, dont un rameau se fixa à Nantes à la fin du XVI[e] siècle. Philippe-François Galbaud du Fort, né à Nantes, le 27 octobre 1707, était conseiller-maître en la Chambre des Comptes en 1743 ; il avait servi dans l'infanterie en qualité de capitaine. Kerviler, *loc. cit.*, fascicule 41, Rennes, 1904, p. 113.

(4) Les de Coutances, établis au pays nantais au XVII[e] siècle, venaient de Touraine. Le commissaire du Concert est vraisemblablement Louis de

chais (1), Michel de Coëssal ou Coëtsal (2), des représentants du consulat, comme Jean Piou de Saint-Gilles (3), Joubert du Collet (4) et Christophe Drouin (5) ; enfin de hauts commerçants, parmi lesquels MM. Luker (6), Levassor (7), Vallery (8), Jourdain (9). Les commissaires signaient les « Règlemens » débattus et adoptés en assemblée générale le 20 décembre 1751, règlements comportant les 18 articles qui suivent :

RÈGLEMENS || POUR || LE CONCERT DE NANTES ||

Article premier.

Chaque souscription sera de 72 livres, payables d'avance

Coutances, marquis de la Celle, capitaine au régiment de la Reine-Cavalerie, chevalier de Saint-Louis. Kerviler, *loc. cit.*, t. XI, pp. 99-100.

(1) Jacques des Clos de la Fonchais avait acheté en 1718 La Mottière-en-Saint-Senoux, où il fit construire un château en 1728; il était fils de René Bonable des Clos de la Fonchais (Kerviler, t. IX, p. 345.

(2) La famille Le Boteuc de Coëtsal a son berceau dans la presqu'île de Guérande. (Voir Kerviler, t. IX, p. 400.) Il s'agit sans doute ici de Messire Michel le Boteuc de Coëssal, chevalier, seigneur de Coessal, la Maillardière et autres lieux, né en 1719, mort le 21 novembre 1782 Il était ancien capitaine de cavalerie et habitait en son hôtel, carrefour Saint-Jean. Marquis Régis de l'Estourbeillon, *La Noblesse de Bretagne*, Vannes, 1895, t. II, p. 299. Voir aussi Arch. dép. E. 956. (Acte de notoriété.)

(3) Jean Piou de Saint-Gilles, nouveau consul, dispensé par ordre du roi du 2 septembre 1738. *Livre doré*, p. 401. Voir aussi *Le Tribunal consulaire à Nantes*, par J.-C. Renoul. Nantes, 1870, pp. 185-187.

(4) Joubert du Collet. Voir plus haut.

(5) Christophe Drouin, nouveau consul (1749-1750), sous-maire le 20 juin 1757. (*Livre doré*, pp. 408-412.

(6) Le nom de Luker figure sur « l'Etat général des négociants de Nantes qui font le commerce de mer en gros, et sans aucun détail ». *Registre des Délibérations générales du Commerce* (1706-1736). Archives du Commerce, n° 582, f° 131 v°. Un Nicolas Luker y est établi sur la liste des candidats au consulat (f° 135 v°), et aussi sur celle des négociants dressée à la date du 17 avril 1757, dans le « *Registre des Délibérations du commerce de Nantes* » (1736-1765), f° 101 v°, n° 583.

(7) Levassor. *Ibid.*, n° 582, f° 131.

(8) François Vallery figure sur le même Etat (f° 130), ainsi que sur la liste de l'Assemblée générale du Commerce du 8 août 1711. Registre n° 583, f° 36.

(9) Nous n'avons pas trouvé le nom de Jourdain parmi ceux des négociants nantais de cette époque.

dans tout le mois de décembre pour l'année 1752, et ceux qui souscriront pendant le cours de ladite année payeront également la somme de 72 livres, sans pouvoir prétendre aucune diminution pour le tems écoulé. On sera admis à souscrire pour l'année suivante dans les mois d'octobre et novembre.

Article II.

Les souscripteurs ne pourront faire entrer au Concert que leurs Femmes et leurs Filles ; cependant, ces dernières n'y seront point admises avant l'âge de 10 ans, à moins qu'elles ne cultivent quelque talent de musique. Les fils des souscripteurs jouïront du même avantage, depuis l'âge de 10 ans jusqu'à 15.

Article III.

Les Fils des souscripteurs non mariés ou non établis audessus de l'âge de 15 ans pourront s'abonner à 36 livres.

Article IV.

Les Dames veuves s'abonneront à 36 livres et jouïront pour leurs enfants des mêmes avantages que les souscripteurs, conformément à l'article II.

Article V.

Il sera distribué des billets d'entrée aux Demoiselles qui sont sans Père ni Mère, ou dont les Pères et Mères ne sont pas domiciliés à Nantes.

Article VI.

Depuis la Toussaint jusqu'à Pâques, il y aura concert les Lundi et Vendredi de chaque semaine ; et depuis Pâques jusqu'aux vacances, les vendredis seulement.

Article VII.

Les Vacances commenceront le 20 septembre et finiront le 1er lundi de novembre.

Article VIII.

Tout autre amusement que celui de la musique sera expressément interdit dans la salle du Concert, Sa Majesté ne l'ayant accordé qu'à ces conditions.

Article IX.

Aucun souscripteur n'entrera qu'en montrant son Billet, lequel ne pourra être prêté ni servir à d'autres. Ceux qui l'auront oublié ne pourront exiger l'entrée sans se faire reconnoitre par un des Commissaires. Sur chaque Billet sera écrit le nom du souscripteur avec un numéro ; et de l'autre côté, celui du Commissaire préposé.

Article X.

Messieurs les Officiers de terre et de mer, actuellement au service du Roi, s'abonneront pour trois mois en payant 18 livres, et les Officiers qui naviguent sur les Vaisseaux Marchands jouïront des mêmes avantages. (*En marge* : On leur délivrera des Billets d'entrée chez le Trésorier, lorsqu'ils payeront leur abonnement.)

Article XI.

Messieurs les Commis travaillant chez quelque souscripteur pourront s'abonner à 36 livres par an.

Article XII.

Les Etrangers connus entreront pendant un Mois, sur un Billet qui leur sera délivré pour ce terme et datté. Ils seront ensuite réputés domiciliés.

Article XIII.

Les Commissaires pourront convoquer une Assemblée générale lorsqu'ils la croiront nécessaire, en affichant, un jour de concert, deux Imprimés à la Porte de la Salle, pour en indiquer le jour et l'heure ; afin que les souscripteurs dûement avertis s'y puissent rendre ; et sera passé outre à la Délibération, une heure après celle de la convocation expirée ; et la Délibération sera valable étant signée de 16 Académiciens (1) et des Commissaires lors présents.

(*En marge* : Chaque commissaire sera chargé d'une feuille de souscriptions.)

(1) On remarquera la résurrection du terme « Académiciens » pour désigner les sociétaires.

Article XIV.

On s'assemblera tous les ans pour changer ou continuer les Commissaires.

Article XV.

Lorsqu'il y aura eu convocation d'Assemblée des Commissaires, ils pourront délibérer s'ils sont au nombre de 7, et la Délibération sera valable.

Article XVI.

Tous Gagistes seront tenus de se trouver régulièrement à chaque Concert et Répétition à l'heure indiquée, à peine de 24 livres d'amende qui seront prises sur leurs appointemens ; si ce n'est pour cause de maladie ou autre excuse valable, certifiée par un Commissaire.

Article XVII.

La Musique du Concert sera marquée à son Poinçon et aux Armes de la Ville. En cas d'interruption totale, le Corps de Ville, qui a toujours protégé cet Etablissement, veut bien se rendre Dépositaire des meubles du Concert, comme Orgue, Clavecin, Musique, Gradins, Pupitres, etc. (1).

Article XVIII.

Personne ne pourra chanter ni jouer des Instruments dans l'Orquestre, s'il n'en est prié de la part des Commissaires.

ARRESTÉ dans l'Assemblée Générale tenüe ce jour, Lundi 20 Décembre 1751, en conséquence de l'Invitation qui en a été faite publiquement Vendredi dernier. Ainsi signé par les Commissaires :

Binet de Jasson. La Fonchais.
De la Tullaye. Joubert du Collet.
De Coutance. Vallery.
Du Fort. Levassor.
Piou de Saint-Gilles. Luker. Jourdain, Trésorier.
Monsieur de Coessal, Commissaire, absent (2).

(1) Cette énumération nous montre que le « Concert » possédait un orgue.

(2) Nous n'avons point trouvé la pièce qui précède à Nantes ; elle

Si l'on compare ces règlements avec ceux que contenait l'avant-projet de 1750, on constatera qu'il existe quelques différences entre les deux rédactions. D'abord, celle de 1751 est moins complète que la première ; elle reste muette sur le nombre des souscripteurs et sur celui des commissaires, dont elle admet implicitement la fixation au chiffre de 12 ; elle ne dit rien des « concertans », et, parmi les exécutants, elle ne vise que les gagistes ; pour le reste, elle reproduit, avec quelques variantes, les dispositions antérieures. Il semble même que ces règlements de 1751 ne soient qu'une sorte d'annexe de ceux de 1750, annexe comportant le développement de certains points et passant sous silence ceux qui sont considérés comme définitivement arrêtés. Signalons enfin l'article XI relatif aux commis travaillant chez les sociétaires, commis auxquels on conférait l'avantage de pouvoir s'abonner à moitié prix (36 livres), avantage déjà reconnu par l'article III et par l'article 7 du projet de 1750 aux enfants des souscripteurs. Cette disposition démontrait l'importance que les négociants avaient prise dans les affaires du Concert, et témoignait de leur louable intention de faire de cet établissement une sorte de grande famille musicale.

Les Archives de la Chambre de Commerce de Nantes renferment un « Extrait » du règlement de 1751, extrait qui, lui encore, présente des variantes, ainsi qu'on pourra en juger :

EXTRAIT || DES RÈGLEMENTS || FAITS EN L'ANNÉE 1751 || POUR LE CONCERT DE NANTES || (1).

ARTICLE PREMIER.

Chaque souscription est de 72 livres par an, payable d'a-

provient de la Bibliothèque royale de Bruxelles, où elle figure dans un recueil de 8 pieces faisant partie du fonds Fétis (3 pages in-4°) qui porte le n° 3980. Elle nous fournit les noms des douze commissaires en exercice en 1751.

(1) Arch. dép. Chambre de Commerce, C. 697 (imprimé).

vance; et ceux qui souscriront pendant le cours de ladite année payeront également 72 livres, sans prétendre aucune diminution pour le terme écoulé. On sera admis à souscrire pour l'année suivante, dès le mois de novembre.

Article II.

Les souscripteurs ne pourront faire entrer au Concert que leurs femmes et leurs enfants non mariés; cependant, ces derniers n'y seront point admis avant l'âge de dix ans.

Article III.

Les personnes des deux sexes non mariées ou non établies au-dessus de l'âge de 15 ans pourront s'abonner à 36 livres.

Article IV.

Les Dames veuves s'abonneront à 36 livres ; et si elles veulent y mener leurs enfants, elles payeront 72 livres.

Article V.

Toutes les Dames abonnées pourront amener les Demoiselles au-dessus de 10 ans qui demeurent chez elles, ou celles que les pères et mères non domiciliés à Nantes leur auront adressées.

Article VI.

MM. les officiers de terre et de mer actuellement au service du Roi, comme ceux qui naviguent sur les vaisseaux marchands, s'abonneront pour 3 mois en payant 18 livres. On leur délivrera un billet d'entrée chez le Trésorier en payant leur abonnement.

Article VII.

Les Etrangers connus entreront pendant un mois sur un billet qui leur sera délivré pour ce terme et daté ; ils seront ensuite réputés domiciliés.

Article VIII.

MM. les Souscripteurs à 72 livres pourront comprendre dans leur abonnement un associé garçon, pourvu qu'il demeure

chez eux ; mais s'il est séparé, il se conformera à l'art. III, ou s'il est marié, à l'art. I.

ARTICLE IX.

Tout amusement autre que celui de notre Musique est expressément interdit dans la Salle du Concert, Sa Majesté ne l'ayant accordée qu'à ces conditions.

ARTICLE X.

Tous Pensionnaires seront tenus de se trouver à chaque Concert et répétition à l'heure indiquée, à peine de 6 livres d'amende qui seront prises sur leurs appointements, et si ce n'est par cause de maladie ou autre excuse valable, certifiée par un Commissaire.

ARTICLE XI.

Personne ne pourra chanter ni jouer des instruments dans l'orchestre s'il n'en est prié de la part des Commissaires, ni y entrer également que dans aucunes salles, s'il n'est Pensionnaire ou Abonné.

ARTICLE XII.

On prie instamment tous les Souscripteurs du Concert qui y viennent sans avoir signé, ou ceux qui désirent en être, de payer, sans retardement, au Portier qui leur donnera une quittance signée du Trésorier, sans quoi ils ne trouveront pas mauvais qu'on leur refuse l'entrée ; car il est intéressant de statuer sur quel fond on doit régler la dépense.

Les articles I, VI, VII, IX et XI de cet « Extrait » reproduisent à peu près littéralement des articles des « Règlements » ; les autres présentent des modifications ; c'est ainsi que les gagistes sont appelés « pensionnaires » et que leurs amendes en cas d'absence aux séances se trouvent réduites ; on a changé le texte des dispositions concernant les enfants, les commis et les dames ; l'article XII a été introduit de toutes pièces ; bref, l'extrait que nous avons

sous les yeux indique que les commissaires et les sociétaires s'étaient livrés à de nombreux remaniements de leurs statuts. Il y a là l'indice de tiraillements intérieurs et de divergences de vues.

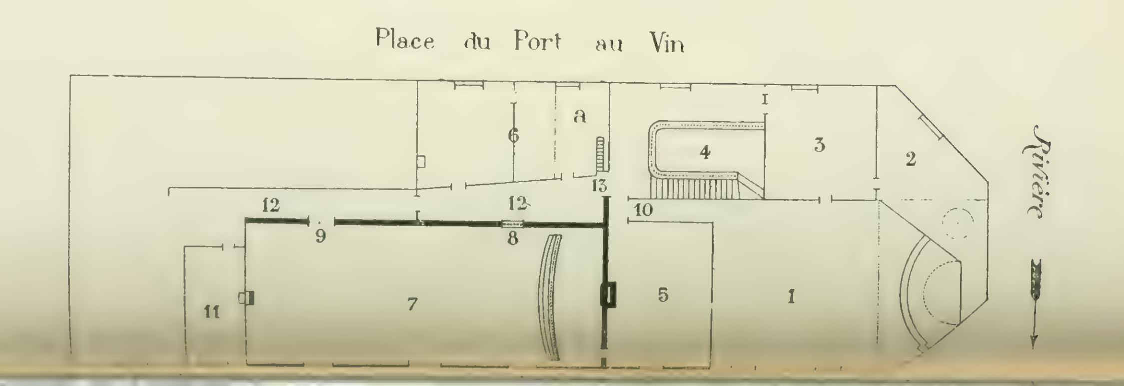
Cependant la Société, désireuse de recevoir l'investiture municipale, déléguait au Bureau de la ville, en janvier 1752, deux de ses commissaires, MM. Joubert du Collet et Levassor. Cérémonieusement, on les introduit auprès de l'assemblée que présidait M. Greslan, sous-maire ; « après s'être assis sur des sièges qui leur ont été présentés », ils exposent qu'ils sont envoyés par la nouvelle Société afin de prier les membres du Bureau de vouloir bien assister aux séances du Concert, présider aux délibérations tenues à l'hôtel de la Bourse, et recevoir en dépôt à l'hôtel de ville les livres, papiers, musique et autres effets appartenant au Concert, en cas de disparition de celui-ci. Ils déclarent, en outre, avoir l'intention de faire apposer sur les ouvrages de leur répertoire un cachet sur lequel seront gravés deux écussons, l'un portant une lyre et l'autre les armes de la ville (1), et de déposer un inventaire de ce répertoire au greffe de l'hôtel de ville (2).

Après les congratulations d'usage, le Bureau accepte les propositions des commissaires, et leur distribue généreusement le miel de ses éloges : « les affaires du Concert, proclame-t-il, ne sauraient être remises en de meilleures mains

(1) Pareille disposition avait été adoptée dans plusieurs villes, notamment à Pau et à Nancy ; la musique de l'Académie de cette dernière ville portait un cachet avec la devise *Allicit et sociat* (Cf Jacquot, *La Musique en Lorraine*). Art. XXXI des statuts.

(2) On ne trouve pas trace d'un bibliothécaire du Concert. Il n'en était pas de même à Lyon, où Horace Cogniet remplissait les fonctions de « garde de la bibliothèque de musique du Concert » ; cette bibliothèque était « la plus considérable qu'il y eût en ce genre dans tout le royaume » en 1754. (Arch. mun. de Lyon. BB. 321. Invent. som., p. 216.) Cogniet occupait la situation de bibliothécaire conjointement avec M. Christin, « bibliothécaire perpétuel », qui légua en 1757 toute sa bibliothèque musicale au Concert. (*Ibid.* BB, 324. Inv. som., p. 218.)

Plan des Appartemens
au-dessus
de la Chapelle et de la Salle de la Bourse



1 – Salle d'Audience du Consulat
(Nota. La Chapelle est au-dessous)

2 – Greffe du Consulat

3 – Chambre du Conseil
(Nota : Le logement désigné pour le Concierge est au-dessous de ces 2 dernières chambres et celui de l'Annoncier sous celui du Concierge)

4 – Escalier de la Bourse

5 – Antichambre du Concert appartenante au Consulat

6 – L'ancienne Antichambre du Concert et du Consulat dont on a formé les 2 chambres contestées

7 – Salle du Concert

8 – Ancienne porte du Concert murée

9 – Porte actuelle du Concert

10 – Porte de la Salle d'Audience du Consulat dans toute son étendue.

11 – Cabinet des Archives du Commerce qui devait servir à agrandir la Salle du Concert s'il y avait eu lieu

12 – Corridor ou passage pour aller dans les différents appartements.

13 – Escalier du Grenier apartenant au Concert au-dessus des chambres contestées.

(Nota : Le reste des appartements étoit au Concert qui les tient par bail à ferme mais les a cedés en échange des pièces Nos 7 et 6 dont il doit jouir)

Mr l'Intendant a ordonné qu'il seroit fait un Cabinet (a) pour la délivrance des Lettres des Colonies lequel appartiendroit dorénavant au Commerce.

PLAN DU PREMIER ÉTAGE DE LA BOURSE

Relatif à l'affaire des deux chambres contestées. D'après un croquis des Archives de la Chambre de Commerce, C. 650.

que celles des commissaires actuels et de ceux qui pourraient être nommés dans la suite » (1).

Voilà donc le Concert installé et entouré des attentions les plus délicates de la municipalité. Le local dont il disposait et qui avait été remis en état par Portail comprenait, outre la grande salle (2) et diverses pièces prises sur la salle d'audience du consulat (3), l'ancienne antichambre de l'Académie sise de l'autre côté du couloir et donnant sur la place du Port-au-Vin (4). Ce local, fort vaste, excédait les besoins du Concert, dont les commissaires ne conservèrent pour leur usage, outre la grande salle, qu'une chambre à feu « faisant partie de la salle d'audience » du consulat, en abandonnant une contiguë à celle-ci au sieur Gaugy fils aîné, peintre comme son père, et laissant à un sieur Lyon, professeur de mathématiques, les deux chambres qui avaient été pratiquées dans l'ancienne antichambre de l'Académie.

Voici, en effet, ce que portent les registres du Concert à la date du 21 septembre 1752 :

« Nous soussignés, Commissaires du Concert, après nous être assemblés ce jour, avons passé par délibération suivante : Nous donnons au sieur Lyon, professeur de Mathématiques, pour en joüir pendant le terme de notre Bail, deux chambres que nous avons destinées à divers usages pour le service du Concert ; nous sacrifions cet avantage avec d'autant plus d'ardeur que par là nous attachons plus particulièrement à La Ville de Nantes un homme dont les talents sont aussy connus qu'utils ; d'un autre côté, nous secondons Les vües de MM. Les Magistrats qui ne négligent rien pour le progrès

(1) Arch. mun. BB. 92, f° 82. Délibération du 9 janvier 1752 et FF. 266 (copie).

(2) Se reporter au plan du 1er étage de la Bourse, ci contre.

(3) La salle d'audience du consulat porte sur le plan en question le n° 1 ; les pieces prises sur cette salle étaient : 1° la chambre cotée 5 ; 2° une chambre contigue à celle-ci qui fut laissée au sieur Gaugy fils.

(4) L'ancienne antichambre porte le n° 6.

des arts Et des sciences ; fait et délibéré a Nantes le 21 septembre 1752. »

Signé : Luker, Levassor, Jourdain, Joubert du Collet (1).

Tout paraissait donc aller le mieux du monde, et la question du local semblait complètement résolue. Les commissaires, toutefois, cherchaient à se faire décharger par la ville de la somme de 306 livres qu'ils devaient, en vertu de leur bail, payer au fermier des octrois. Ce qu'ils voulaient, c'était que la ville augmentât sa subvention de façon que le local de la Bourse ne leur coûtât rien. Il est clair que, dès la fin de 1752, ils firent saisir de la question l'intendant de Viarme à Rennes, puisque celui-ci écrivait, peu de temps après, au maire Bellabre :

« Je vous prie, Monsieur, d'engager la Communauté de Nantes à donner les 300 livres dont nous sommes convenus pour l'orchestre du Concert de cette ville. J'ay l'honneur d'être très-parfaitement, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur. »

Signé : Pontcarré de Viarme (2).

Ainsi, des pourparlers s'étaient déjà engagés entre le maire et l'intendant, sans doute à l'instigation des commissaires attentifs à soutirer quelque argent à la ville. Bellabre n'écoutait ces sollicitations que d'une oreille distraite, comme il sied à un administrateur économe des deniers publics. Néanmoins, en présence du rappel qu'on lui adressait officiellement, il lui fallait bien s'exécuter. Le janvier, le Bureau assemblé entend lecture de la lettre de Pontcarré, et décide que, pour se conformer aux intentions

(1) Cette pièce porte la mention suivante : « Je certifie cette copie conforme aux registres du Concert. A Nantes, le 3 février 1758. Signé : Ballan fils. » Arch. dép. Chambre de Commerce. C. 649-650. Carton 9. Ballan était armateur. (Voir le registre n° 582 des Arch. du Commerce, f° 131 v°.)

(2) Lettre de Pontcarré de Viarme à Bellabre, du 2 janvier 1753. Arch. mun. Concerts. FF. 266.

de l'intendant, le miseur de la communauté paiera au trésorier du Concert une somme de 300 livres destinée à l'orchestre, et cela en sus des 200 livres allouées chaque année par la ville pour le loyer de l'appartement occupé par le Concert. Cette somme n'était accordée « que pour une fois seulement (1) ». Evidemment, le Bureau manifestait une certaine répugnance à majorer les libéralités qu'il avait consenties en faveur du Concert, et, dans la crainte de créer un précédent, il prenait ses précautions afin de limiter sa générosité à l'année courante. Quelques jours après, il insiste, dans une nouvelle délibération, sur le caractère exceptionnel de la mesure prise en vertu de la lettre de Mgr l'Intendant, par laquelle celui-ci « *paroit* approuver qu'il soit payé *pour cette fois seulement* une somme de 300 livres pour l'orchestre du Concert ». Comme il est dû une année échue des 200 livres accordées en 1751, le Bureau ordonne au miseur de verser au sieur Ballan, trésorier du Concert, une somme de 500 livres, savoir : 200 livres pour l'année échue, et « 300 livres *pour cette fois seulement, sans tirer à conséquence pour l'avenir* » (2). Mais cette allocation supplémentaire, tout avantageuse qu'elle fût, n'était accordée que « pour l'orchestre » ; elle conservait un caractère provisoire, et cela ne suffisait point aux commissaires qui entretenaient l'espoir d'arriver à se faire octroyer par la ville, à titre définitif, le montant de tout leur loyer. Aussi reviennent-ils à la charge en 1754 avec une requête tendant a obtenir décharge de la somme de 300 livres qui constitue le reste du prix de leur bail, « pendant le temps de leur bail ». Ils font valoir que leur établissement a été qualifié d'avantageux pour la ville, qu'il a été honoré de l'approbation de l'intendant dont la bienveillance à son endroit s'est manifestée en novembre 1751, lors de la subvention annuelle

(1) Arch. mun. BB. 92, f°s 192, 193. Délibération du 4 janvier 1753.
(2) Arch. mun. BB. 92, f°s 197, 198. Délibération du 10 janvier 1753 approuvée par l'intendant le 13 janvier.

de 200 livres allouée au Concert (1). Ici, les commissaires semblaient faire état d'un argument décisif, car la subvention en question sanctionnait une question de principe. Le principe une fois admis, il ne s'agissait plus que d'en étendre l'application ; aussi, les commissaires suppliaient-ils la communauté de les décharger *en entier*, pendant toute la durée de leur bail, de la somme restante de 306 livres. Le Bureau se laisse encore arracher cette concession, et décide que le Concert touchera 612 livres pour les deux années 1753 et 1754, c'est-à-dire deux fois la somme de 306 livres sollicitée par les commissaires, « pour leur tenir lieu de compensation de 506 livres pour la totalité de leur loyer pour les deux dites années », mais toujours avec la réserve prudente : « pour cette fois seulement, et sans tirer à conséquence » (2).

Le Concert entretenait d'excellents rapports avec le Commerce, dont nous avons déjà signalé l'active participation à sa fondation et à son administration, et les sympathies que les négociants de Nantes nourrissaient à l'égard de cet établissement se firent jour lors de la translation du consulat à la Bourse, translation effectuée en exécution de l'arrêt du Conseil du 19 octobre 1754. On a vu que les commissaires avaient conservé de l'ancien appartement du sieur Vincent, une pièce attenante à la grande salle de concert et prise sur la salle d'audience du consulat ; cette pièce tenait lieu d'antichambre au Concert et on y avait installé le dépôt de la musique. C'est ce que constate le procès-verbal de mise en possession de la salle d'audience du consulat, signé des délégués de la ville, en

(1) Cette subvention était accordée « tant et si longtemps que le Concert subsisterait, pour lui tenir lieu d'indemnité » des 500 livres de son bail.

(2) Arch. mun. BB. 94, f° 22. Délibération du 24 juillet 1754, signée du maire Gellée de Prémion. Elle porte : Vu Bon à payer ce 30 juillet 1754. Signé : Le Bret (intendant qui avait succédé à Pontcarré). Déclaration du 7 août 1754, même folio.

février 1755 (1). Il y avait, en outre, une autre pièce construite dans cette salle d'audience et constituant l'appartement du sieur Gaugy. L'architecte Portail était encore une fois requis de procéder à la démolition de toutes les soupentes et cloisons que comportaient ces diverses emprises, mais « à la réserve de l'antichambre du Concert ». Les juge et consuls n'exigeaient point, en effet, qu'on supprimât cette pièce ; ils se contentaient de la reconnaissance formulée par écrit par les commissaires et directeurs du Concert de la rendre à la première réquisition, quoiqu'en la laissant subsister, l'entrée de l'auditoire en fût fort gênée (2). Ils se prêtaient de la sorte au besoin que le Concert avait de cette « chambre avec une grande cheminée » Aussi bien, la déclaration des commissaires leur donnait-elle toute garantie pour l'avenir :

« Nous soussignés, Commissaires et Directeurs du Concert de Nantes, reconnaissons que, quoyque la chambre à cheminée contigüe du côté de l'orchestre à la salle du Concert et qui y sert d'antichambre, soit comprise dans le Bail consenti par les fermiers des octrois de cette ville au sieur Du Collet, l'un de nous, ainsi que les deux chambres occupées cy-devant par le sieur Lyon, et actuellement par les Demoiselles Sauvaget, égallement que celle qu'occupoit le sieur Gaugy peintre, et qui fait partie de la salle d'audience du Consulat, néanmoins, en vertu de l'arrest du Conseil du 19 octobre 1754 qui ordonne la translation du Consulat à la Bourse, cette chambre doit encore faire partie de la Salle d'audience, comme elle le faisoit dans le principe, qu'ainsi nous n'y avons plus de droit au vis-à-vis de

(1) Procès-verbal de mise en possession de la salle d'audience du consulat à l hôtel de la Bourse, du 4 février 1755. Arch. dép. C. 648. Chambre de Commerce. Les commissaires délégués par le Bureau de ville étaient : Pierre Bernier de la Richardière, sous-maire, et la Broulière, conseiller du Roi, Juge, Maître particulier des eaux et forêts de la ville et comté de Nantes et Echevin

(2) Mémoire des juge et consuls de Nantes représentant le Général du Commerce de la même ville, concernant deux chambres qu'il tient du Concert à titre d'échange dans l'hotel de la Bourse, et dont il a disposé pour la délivrance des lettres des colonies, 28 février 1758. Arch. dép. C. 650. Chambre de Commerce, n° 9, cote 6.

MM. les Juge et Consuls, nous consentons et nous obligeons en conséquence de les en remettre en possession à leur première réquisition, sauf à nous à retirer alors de ladite chambre ce qui appartient au Concert. Fait à Nantes, sous nos seings, le 28 février 1755. »

Signé : JOUBERT DU COLLET (*commissaire*).
A. JOURDAIN.
FRANÇOIS HUGUET.
NOYAU DOUVILLE.
BALLAN fils (1).

Par un échange de bons procédés, les commissaires abandonnaient au Commerce les deux pièces qu'habitait le sieur Lyon (2) et déclaraient à ce dernier « qu'il eût à les céder aux demoiselles Sauvaget, chargées par le Commerce de la délivrance des lettres des colonies (3). »

Les choses en étaient là à la Bourse, lorsqu'un nouvel incident faillit gâter l'heureuse harmonie qui régnait entre le Concert, le Commerce et la Ville. Des chassés-croisés menaçaient encore de se produire entre les détenteurs des divers appartements du premier étage, et cela, à cause d'une histoire de concierge; il était décidément écrit que

(1) Déclaration des commissaires et directeurs du Concert du 28 février 1755. Arch. dép. C. 650. Cette pièce se trouve aussi sous la cote 648, aux mêmes archives, avec l'indication suivante : « Antichambre de l'auditoire du Consulat prêtée aux commissaires du Concert, et soumission de leur part de la rendre à la 1re requisition ». François Huguet paraît en 1757 sur la liste des négociants. (Registre n° 583, f° 103.) Voir aussi Arch. dép. C. 648. Noyau-Douville est également un négociant dont le nom se lit au même f° (103) du même registre n° 583. La famille Ballan appartient aussi au commerce. (Jullien Ballan, 26 janvier 1729, Registre 582, f° 131v°, et Ballan l'aîné, C. 648.)

(2) Nous rappelons que ces deux chambres étaient situées dans l'ancienne antichambre de l'Académie, n° 6 du plan.

(3) Ces lettres étant fréquemment interceptées, l'Assemblée générale du commerce pria le 12 avril 1737 les juge et consuls en charge de recommander au sieur Sauvaget, chargé de la distribution des lettres en question, de ne les remettre qu'en mains propres. (Arch. dép. C. 650.) Les dlles Sauvaget remplacèrent leur père dans cette fonction ; puis ce fut le tour de Sauvaget fils, qui se retira en janvier 1758. Le Commerce chargea alors son commis Pelieu de faire la délivrance des lettres et l'installa dans les deux chambres de l'ancienne antichambre.

les concierges joueraient un rôle essentiel dans l'existence des Sociétés musicales de Nantes.

Vers la fin de l'année 1757, celui de la Bourse se nommait Pesneau ; il était pourvu d'une nombreuse famille, dont le logement devenait difficile dans le local normalement affecté au porte-clefs. Aussi, la municipalité émit-elle la prétention de lui affecter les deux chambres employées par le Commerce à la délivrance des lettres des colonies (1). Sur ce, grand émoi à la Bourse. Privés de pièces qui leur étaient indispensables, les juge et consuls n'allaient-ils point rouvrir à l'égard du Concert la question de l'antichambre ? Aussi, Commerce et Concert rédigent-ils des mémoires justificatifs de leurs droits respectifs, et exposent-ils l'historique des diverses combinaisons dont le premier étage de la Bourse a été le théâtre : « Le Maire et les Echevins, déclare le Commerce, veulent priver le Commerce des deux chambres qu'il peut dire lui appartenir ; ils n'ont pas le droit d'en disposer, prétendant s'en servir pour loger le concierge » (2). De leur côté, les commissaires protestent et crient comme de beaux diables : « Ils ne pensent pas que le Bureau ait le droit de leur enlever leur ancienne antichambre, partie d'un appartement qu'ils ont acquis à titre onéreux, et dont l'entière disposition ne leur avait jamais été contestée (3) ». De plus, ils font justement observer que le bien fondé de leurs prétentions était formellement reconnu par deux membres du Bureau, MM. Drouin et du Collet, plus particulièrement au fait de cette affaire, parce qu'ils étaient

(1) Deux membres du Bureau auraient, dans un procès-verbal du 4 février 1755, déclaré avoir remis les deux chambres contestées aux d[lles] Sauvaget ; mais les commissaires du Concert soutenaient n'avoir jamais eu connaissance de ce procès-verbal. (Arch. dép. C. 650.)

(2) Mémoire des juge et consuls du 28 février 1758, susvisé. Arch. dép. C. 650. Chambre de Commerce.

(3) Mémoire au sujet de la nécessité où on voudrait mettre les commissaires du Concert de se priver de leur antichambre dont ils ont un besoin indispensable. Mai 1758. Arch. dép. C. 650. Chambre de Commerce.

commissaires du Concert au moment de son établissement (1). Privé des deux chambres qu'il tenait du Concert, le Commerce ne manquerait pas, sans doute, de revendiquer l'antichambre actuelle ; or cette antichambre servait de foyer, de « lieu d'assemblée pour les musiciens », de chauffoir, grâce à la grande cheminée, et de dépôt de musique (2) ; elle n'était pas moins nécessaire aux directeurs que la salle du Concert elle-même. N'y avait-il pas à craindre que le Commerce ne réclamât l'exécution de la promesse signée le 28 février 1755 ? Alors, ç'en était fait du Concert : « On court, disaient les commissaires, les risques de la décadence du Concert, déjà très ébranlé et qui, on ne saurait le dissimuler, est soutenu presque entièrement par le Commerce ». Ils terminaient en osant se flatter que les considérations présentées par eux porteraient le Bureau à laisser les choses en l'état, et que des intérêts aussi considérables que ceux du Commerce et du Concert ne seraient pas mis en balance avec ceux d'un concierge de la Bourse (3).

La question fut portée devant l'intendant (4) le 28 fé-

(1) A la date du 7 octobre 1757, MM. Drouin et du Collet écrivaient de Brest à un correspondant qui est vraisemblablement un membre de la municipalité : « Nous avons la vôtre du 2. Voici l'histoire des deux chambres : elles appartiennent au Concert, et comme, dans les premiers temps, on n'en avait pas besoin, pour réunir tous les arts dans un seul endroit, la ville donna à Vincent l'appartement de M. Hubelot (avocat-conseil du Commerce) et le Concert donna à M. Lyon les deux chambres en question. Depuis, le Commerce ayant obtenu la salle d'audience, on donna aux d[lles] Sauvaget ces deux chambres en échange de celle que le consulat leur prenoit. Voilà le fait. Vous feriez grand tort au Concert de lui ôter *cette chambre des musiciens*, pour laquelle nous ne voyons pas qu'il y ait grande nécessité. Nous jugeons que les consuls voudroient forcer le Concert à reprendre les deux chambres, pour que la ville ne disposât que du peu qui lui reste, et vous disposeriez du surplus. Pourquoi ne pas prendre des arrangements ? Une bagatelle de ce genre peut causer de l'aigreur ». (Arch. dép. C. 650.)

(2) Projet de lettre pour MM. du Concert à l'Intendant. (Arch. dép. C. 650.)

(3) Mémoire de mai 1758 déjà cité, mêmes Archives.

(4) Pontcarré de Viarme avait été remplacé en 1753 par M. le Bret, ci-devant avocat général au Parlement de Paris. (*Almanach royal 1765*, p. 179.)

vrier 1758, et on en saisit aussi le duc d'Aiguillon (1); le 16 mai 1758, l'intendant, renouvelant le jugement de Salomon, accordait au Commerce, pour y faire la délivrance des lettres des colonies, un cabinet pris sur une des chambres litigieuses, et laissait à la ville, à l'effet d'y loger le concierge, le reste de l'appartement (2). C'était, on le voit, une transaction qui s'efforçait de donner satisfaction à tout le monde, et le débat provoqué par l'incident Pesneau s'en trouva clos.

(1) Le 28 mars 1758. Lettre des juge et consuls à Mgr le duc d'Aiguillon à Paris. *Registre-copie de lettres du Commerce du 23 décembre au 6 mars 1762*, f° 64. Archives de la Chambre de Commerce.

(2) Note marginale du Mémoire du 28 février 1758 déjà cité, et procès-verbal du 16 mai 1758. Arch. dép. C. 650.

CHAPITRE II

La vie artistique du Concert — Prix payés aux musiciens de la cathédrale de 1750 à 1767. — Le maître de musique Claude Gibault. — Quelques musiciens : du Cloüet, Jean Gillet, Siméon Lavaux. — Le clergé boude le Concert. — Appel adressé aux musiciens étrangers, surtout aux chanteurs. — Les maîtres de musique du Concert : Esgret, de Poix. — L'organiste Desforatz. — Répertoire du Concert. — Le duc d'Aiguillon et la musique. — Concerts à bénéfice : Mlle Descoins, Audibert; Brijon l'inventeur de « l'aurillette ». — Son esthétique et sa méthode de violon. — Concert spirituel.

Les registres du Concert ayant disparu comme ceux de l'Académie de musique, c'est encore à des documents indirects que nous aurons recours ici pour essayer de retracer les principaux aspects de la vie artistique de cet établissement. Suivant l'exemple de la Société qui l'avait devancé à la Bourse, le « Concert de Nantes » utilisait, outre les « symphonistes de la ville », un certain nombre de musiciens de la cathédrale de Saint-Pierre, et les archives du chapitre de cette église contiennent çà et là d'intéressants renseignements concernant les uns et les autres. Il est ainsi possible de reconstituer approximativement le tarif des gages et salaires que touchaient les musiciens nantais à l'époque du « Concert ».

Depuis le 5 juin 1735, la maîtrise de la cathédrale se trouvait sous la direction d'un musicien fort distingué,

nommé Claude Gibault, qui devait remplir à Saint-Pierre les fonctions de maître de musique jusqu'en 1761 (1). Claude Gibault avait remplacé René Provost, mort le 26 février 1737 (2) ; il venait de Saint-Hilaire de Poitiers, où il était maître de musique, et où le chapitre lui avait écrit pour lui offrir la place demeurée vacante par le décès de Provost. Le 4 juin 1737, Gibault faisait chanter à la grand'messe de la cathédrale « des pièces de musique qui furent trouvées très-régulières », et le lendemain, le doyen du chapitre procédait à sa nomination définitive (3).

Claude Gibault laissa à Nantes une grande réputation ; longtemps, ses œuvres furent considérées comme des modèles, et on les donnait en exemple aux maîtres de musique paresseux ou négligents. Après sa mort, deux chanoines, MM. Roustille et Soldini, désignés pour inventorier ses compositions, les firent déposer dans les armoires de la salle du chapitre (4).

Comme son prédécesseur, Claude Gibault engageait des symphonistes et musiciens extraordinaires à l'occasion des fêtes solennelles, en particulier pour les fêtes de Pâques, les *Te Deum*, et la fête de la Saint-Pierre, en l'honneur de laquelle le chapitre l'autorisait « à prendre quelques symphonistes » (5). Nous donnons ci-après un tableau récapitulatif des frais nécessités par ces cérémonies pendant la période qui va de 1750 à 1767.

(1) Son nom s'écrit Gibault ou Gibaud.

(2) René Provost mourut en fonctions, après une longue carrière passée à Nantes, le 26 février 1737.

(3) Arch. chap. A. 57, f° 178. La place de maître de musique avait été mise au concours. (Délibération du 5 juin 1737.) Il touchait 600 livres, outre les gains et petits droits de musique.

(4) Arch. chap. A. 59. Délibération du 23 février 1763. Il nous a été impossible jusqu'à présent de retrouver quelqu'une des œuvres de Claude Gibault.

(5) Arch. chap. A. 57, f° 177. Délibération du 22 juin 1744.

Années	Sommes payées (en livres)	Fêtes pour lesquelles ces sommes ont été payées	Observations
1750	50	*Te Deum.*	C'était également le prix payé à l'occasion des fêtes de la Semaine sainte et de Pâques.
1751	60	id.	
1752	60	Semaine sainte et fête de Pâques ou *Te Deum.*	Le prix est le même pour la Semaine sainte suivie des fêtes de Pâques que pour le *Te Deum.*
1753	60		
1763	60		
1764	70	Semaine sainte et Pâques.	
1765	90	id.	
1767	109	id.	

Il résulte de ce tableau que la somme payée à l'occasion de la Semaine sainte et des fêtes de Pâques, qui, jusqu'en 1750, s'élevait à 50 livres, monte à 60 livres de 1751 à 1764. Parfois, il y a quelques écarts, mais ils demeurent tout exceptionnels ; c'est ainsi que le 9 avril 1749, Claude Gibault touche 69 livres pour « les musiciens extraordinaires et les symphonistes qui ont joué de leurs instruments à la musique » durant ces cérémonies (1). De temps en temps aussi, on ajoute à ce prix fait une somme de 8 à 10 livres destinée à quelque chanteur en vedette ; il n'y a là, toutefois, que de faibles variations, et le prix de 60 livres se maintient jusqu'en 1763 (2).

A partir de 1764, les sommes allouées aux musiciens extraordinaires augmentent. C'est le successeur de Gibault, Jacques Mathoulet (3), qui paie en 1764 70 livres pour les

(1) Arch. chap. A. 58, f° 7. Délibération du 9 avril 1749.

(2) Arch. chap. A. 59, Délibération du 18 avril 1759, 25 mars 1761, 4 juillet 1763.

(3) Jacques Mathoulet, clerc tonsuré du diocèse de Noyon, dont la composition avait paru la plus exacte et la plus musicale, lors du concours ouvert le 29 juillet 1761, après la mort de Claude Gibault, était maître de musique à Blois. Reçu à Nantes le 19 décembre 1761, il avait

offices de la Semaine sainte et de Pâques (1). C'est le successeur de Mathoulet, François Lescot (2), qui en 1765 distribue 90 livres « aux 9 sujets tant symphonistes que musiciens extraordinaires employés à la musique », dans les mêmes circonstances, « attendu qu'entre les sujets de l'Eglise qui se trouvaient en état d'assister aux offices, il n'y en avait aucun qui pût chanter les parties de haute-taille et de haute-contre, les autres étant malades » (3). Ainsi, les prix s'étaient progressivement élevés jusqu'à 10 livres par musicien ; ils avaient doublé en moins de 20 ans. Le nombre de 9 sujets qui nous est indiqué ici varia peu ; il représente l'effectif des musiciens de supplément que l'on prenait à la cathédrale ; en 1694, par exemple, René Provost recevait 20 livres sur la grande bourse, à l'effet d'en payer 18 aux 9 musiciens ou joueurs d'instruments qui avaient collaboré aux fêtes de la Semaine sainte (4).

Parfois ce nombre s'accroissait de 2 ou 3 unités ; mais alors, le maître de musique recevait du Chapitre l'avertissement « de n'employer à l'avenir que le nombre accoutumé de symphonistes » (5), c'est-à dire une dizaine en moyenne.

En appliquant le nombre de 10 aux chiffres de notre tableau, nous arrivons aux résultats suivants pour les salaires de chaque musicien :

Jusqu'en 1750. . .	5 livres par tête pour plusieurs offices		
De 1751 à 1763. . .	6 livres	—	—
De 1763 à 1767. . .	10 livres	—	—

700 livres d'appointements en plus des autres avantages accordés à son prédécesseur. Arch. chap. A. 59. Délib. 19 décembre 1761.

(1) *Ibid.* A. 59. Délib. 4 mai 1764.

(2) François Lescot avait remplacé Mathoulet à partir du 15 mars 1765 ; c'était un bon musicien qui, en 1768, fit exécuter aux Jacobins une messe de sa composition.

(3) Arch. chap. A. 59. Délib. 10 avril 1765.

(4) *Ibid.* A. 51, f° 146. Délib. 16 avril 1694.

(5) *Ibid.* A. 58, f° 55. Délib. 21 avril 1751.

Si maintenant nous recherchons les prix que la ville payait aux symphonistes qui prêtaient leur concours à la dévotion annuelle de Saint-Sébastien, nous retombons sensiblement sur les mêmes salaires. Nous voyons, en effet, que le 20 janvier 1760, M. Thiercelin, conseiller-magistrat et échevin, débourse pour le compte de la ville une somme de 24 livres, en faveur « des violons municipaux(1) ». Les « violons » de la ville comprenaient en réalité des dessus, quintes et basses de violon, des hautbois et des bassons ; leur nombre s'élevait à environ une douzaine, ce qui fait ressortir le salaire individuel de chacun d'eux à 2 livres, salaire correspondant à une seule séance (2). Ce chiffre concorde assez bien avec ce qu'on peut déduire des comptes du Chapitre, qui fournissent des salaires s'appliquant à plusieurs offices.

Quelques-uns des noms des musiciens appartenant, à cette époque, à la symphonie de la ville sont parvenus jusqu'à nous. Indépendamment du violoniste Louis-Charles Forestier, reçu en 1744, et qui a certainement donné son concours au Concert, on relève sur la requête par laquelle René-Alexis Cottu, joueur de basse, sollicite, vers 1779, son admission dans la compagnie, les noms de plusieurs instrumentistes qui, sans doute, en faisaient déjà partie en 1760 ; ce sont les sieurs Marie, Durand, Broudon, Jan Le Bleu, Pierrod (?), Roland et André Pingrié (3).

La plupart des instrumentistes de la cathédrale s'inscrivent sur les registres des délibérations capitulaires. Voici d'abord le sieur du Clouët, dit la Chambre, joueur de

(1) Arch. mun. CC. 382. Compte du 23 août 1760.

(2) On sait, d'autre part, grâce à l'Etat nominatif par professions et par paroisses, des personnes qui exercent des arts et métiers sans jurande à Nantes, en 1767, qu'il y existait alors 17 joueurs d'instruments de cette espèce. Arch. dép. d'Ille-et-Vilaine, C. 1450 Inv. som., p. 307.

(3) Arch. mun. GG. 672 (1698-1779). Réception de René-Alexis Cottu. On remarquera que le nom de Durand figure déjà en 1744 ; il y avait des dynasties de musiciens, comme, par exemple, celles des Paragot et des Pingrié.

basse de viole, qui, dès 1730, collaborait avec le joueur de serpent à l'exécution du « continuo ». De 1749 à 1765, il reçoit 60 livres de gages (1), et les conditions de son engagement portent qu'il jouera de la basse de viole à la musique de la cathédrale, et cela « tous les dimanches, fêtes et autres jours qu'il y aura musique » (2). Elles étaient, on le voit, assez peu brillantes pour le musicien qu'on déchargeait, par contre, de tous frais d'entretien de son instrument, car le Chapitre lui alloue 14 livres « pour faire raccommoder la basse de viole de la Psallette dont on se sert au chœur, lorsqu'il y a musique à basse continue » (3). En 1759, ce même Chapitre consent à ce que M. de Langle, l'intendant de la Fabrique, paie à du Clouët une somme de 6 livres « pour fournir les cordes nécessaires à la basse de viole dont il se sert » (4).

Du Clouët n'a du reste pas le monopole de la basse de viole à la cathédrale. Le symphoniste Testard y joue pendant la Semaine sainte de 1751, et touche, de ce chef, 6 livres, « sans tirer à conséquence » ; c'est un extra (5). Un peu plus tard, le sieur Ollivier, joueur de basse de viole, s'emploie depuis les fêtes de l'Assomption de 1755 jusqu'à la Semaine sainte de l'année suivante, moyennant 18 livres de gages (6). Claude Gibault, soit pour décharger du Clouët, soit pour faire exécuter des soli, s'adresse assez fréquemment à des violistes de la ville, parmi lesquels nous signalerons le sieur Mouquet, qui touche 24 livres en 1753, et le sieur Vanbourg, qui en reçoit 22, prix correspondant au salaire moyen de 6 livres par séance (7).

(1) Voir Délib. 25 juin 1749, 28 juin 1751, 27 juin 1753, 31 décembre 1753, 27 juin 1755, 29 décembre 1756, 30 décembre 1763, 25 juin 1764, 30 décembre 1765. Arch. chap. A. 58 et A. 59.
(2) Arch. chap. A. 55, f° 188. Délib. 13 mars 1730.
(3) *Ibid.* A. 57, f° 132. Délib. 17 octobre 1742.
(4) *Ibid.* A. 59, f° 6. Délib. 22 juin 1759.
(5) Arch. chap. A. 58, f° 55. Délib. 21 avril 1751.
(6) *Ibid.* A. 58, f° 185. Délib. 11 août 1756.
(7) *Ibid.* A. 58, f° 104. Délib. 5 juillet 1753.

Jacques Mathoulet engage de même un violoncelliste du nom de Julien Giquel qui est payé 24 livres « pour avoir joué aux principales fêtes de l'année » (1). Julien Giquel devait, d'ailleurs, remplacer du Clouët aux mêmes conditions (60 livres par an) que ce dernier; on lui demandait de « jouer du *violoncel* » les dimanches ordinaires à vêpres, outre les fêtes solennelles (2) Citons enfin un autre artiste, que nous retrouverons dans d'autres fonctions, le sieur de Poix, auquel le Chapitre alloue en 1765 12 livres de gratification pour avoir joué de la basse de viole aux principales fêtes de l'année ; on l'avertissait, en même temps, que dorénavant, il aurait part « aux distributions accordées aux symphonistes extraordinaires, lorsque le Chapitre jugerait à propos d'en employer à la musique » (3).

Les différents prix qui précèdent ne permettent malheureusement guère de se faire une idée des sommes que les instrumentistes à cordes, violoncellistes ou violonistes, recevaient du Concert. A Pau, le violoncelliste Theria était engagé à raison de 150 livres ; à Moulins, Garnier gagnait de 250 à 300 livres en 1736, et Villemet 400 livres en 1742. Les violonistes Jaubert et David fils recevaient, le premier 360 livres en 1737, et le second 600 livres en 1743, en qualité de 1er violon (4).

Les symphonistes de Moulins en 1732 ont des gages qui varient de 80 à 100 et 120 livres. A Lyon, J.-M. Leclair le cadet (1703-1777) reçoit 37 livres 10 sols pour le quartier de janvier de ses appointements de 1765 (5), et c'était un 1er violon ; on voit de quelles variations les prix payés aux musiciens étaient susceptibles.

(1) Arch. chap. A. 59. Délib. 10 novembre et 17 novembre 1766.
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.* A. 59. Délib. 17 mai 1765.
(4) Académie des Sciences et Arts de Pau (1718-1788). Arch. dép. des Basses-Pyrénées, D. 13, et *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, 1887, *loc. cit.*
(5) Comptes du Concert de Lyon. Année 1765 Inventaire Chappe, t. XX, p. 354, nos 12 à 18.

Le Chapitre entretenait encore des joueurs de serpent et de basson, dont le rôle consistait à « soulager les basses », et qui se faisaient également entendre au Concert; celui de l'Académie de Pau, François, gagnait 250 livres par an, alors que son collègue de Moulins, Boire, recevait 400 livres en 1740. Durant la seconde moitié du XVIII[e] siècle, les joueurs de basson touchent à Nantes environ 6 livres par séance (1). Les sieurs Jean Gillet et Siméon Lavaux pratiquaient cet instrument au chœur de la cathédrale. Jean Gillet, qui jouait à la fois du serpent et du basson, avait été reçu en remplacement de Jean Levesque, mort le 12 avril 1756; ses appointements se montaient à 500 livres, et il venait du Mans, d'où le Chapitre l'avait mandé en lui payant son voyage (2).

Quant au Parisien Guillaume-Siméon Lavaux, on l'avait engagé aux mêmes conditions que Gillet (500 livres et les distributions de chœur) (3). Tous deux ne se contentaient pas, du reste, des allocations capitulaires, et, afin d'arrondir leurs émoluments, ils s'en allaient jouer à la Comédie, ce qui leur attirait de vertes réprimandes de la part des chanoines, toujours un peu ombrageux à cet égard. Au mois de novembre 1764, le Chapitre les fait comparaître à sa barre, et le syndic de Ramaceul obtient des deux délinquants l'aveu qu'ils se rendent alternativement à la Comédie durant toute la semaine. Lavaux a beau exposer, pour sa défense, qu'il est marié, et que sa présence à la Comédie ne présente aucun inconvénient, le Chapitre n'en formule pas moins défense absolue aux choristes de fréquenter ce lieu profane, et, pour l'exemple, frappe l'infortuné Lavaux d'une amende de 50 livres (4). La même interdiction ne pesait sans doute

(1) Arch. chap. A. 59, f° 6. Délib. 17 août 1757.
(2) *Ibid.* A. 58, f° 178. Délib. 17 mai 1756.
(3) *Ibid.* A. 59, f° 9. Délib. 16 septembre 1757.
(4) Arch. chap. A. 59. Délib. 14 novembre 1764. Le Chapitre cherchait à recruter ses bassonnistes parmi les clercs ou les enfants de chœur. Il décide, en 1757, de payer 72 livres sur la somme de 126 livres qui sera

pas sur le Concert, bien que le clergé nantais ne vît pas cet établissement d'un fort bon œil. C'est ainsi qu'en 1753, rapporte Mellinet, le Chapitre de la cathédrale ne paraissait pas trop en approuver les manifestations musicales. Le doyen déclare, en effet, que, « suivant les intentions du Chapitre, il avait fait défense à Me Nicolas Thielin, diacre d'office, d'aller au Concert qui se tient à l'hôtel de la Bourse » (1). Pareille prohibition devait coûter à un musicien tel que Thielin, car, après le décès de Claude Gibault (2), c'était lui qu'on avait chargé d'enseigner la musique aux enfants de chœur (3). Empressons-nous d'ajouter que, si le clergé de Nantes faisait grise mine au Concert et boudait la Bourse, peut-être en souvenir de la fâcheuse aventure de l'Académie de musique, telle n'était pas en général l'attitude des ecclésiastiques. Dans d'autres villes ils se montraient, en effet, moins étroitement austères; l'Académie de Pau, par exemple, comptait de nombreux prêtres parmi ses fondateurs, et on pouvait y voir M. Levasseur, chanoine de Lescar, les Pères Jésuites Briquet, Livron et Faget, s'asseoir à côté des présidents de Gassion et de Doat, lors des séances solennelles (4). L'évêque de Bayeux souscrivait à la fondation du Concert de Caen, « sur la considération qu'il s'agissait d'un divertissement honnête », et l'archevêque de Lyon assistait, le 2 septembre 1722, à « un concert des plus magnifiques » que donnaient en son honneur les membres de l'Académie d'Orléans (5). Bien plus, ce même archevêque, troquant la houlette pastorale contre le bâton de chef

envoyée à Paris, pour le prix d'un basson, et de 12 anches destinées à Julien Chesnard, 1er enfant de chœur. Arch. chap. A. 59, f° 9, 7 Délib. 31 août 1757. Voir aussi A. 59, f° 5, la délib. du 8 août 1757.

(1) *Ibid.* A. 58, f° 99. Délib. 13 avril 1753.

(2) Claude Gibault mourut à la Psallette, le 15 juillet 1761, et fut enterré le lendemain. Arch. chap. A. 59. Délib. 15 juillet 1761.

(3) Arch. chap. A. 59. Délib. 17 juillet 1761.

(4) Arch. dép. des Basses-Pyrénées. D. 13.

(5) Michel Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 152.

d'orchestre, offrait, à ce qu'assure Lantin de Damerey (1), le spectacle peu banal d'un prélat battant la mesure au Concert de Lyon. A Dijon, un sous-chantre du Chapitre chantait au Concert. Bref, le clergé prenait, en général, une part des plus actives aux exécutions des Académies de musique, et. en dépit des bouderies du Chapitre de Saint-Pierre, nous pensons que l'assemblée capitulaire n'empêchait point ses chantres laïques de se rendre à la Bourse. Mais ceux-ci ne formaient que la très petite minorité des choristes, dont la majorité se composait de clercs. Sans parler du maire chapelain Bernard Duvignau, dont l'indiscipline continuelle nécessita la destitution en 1754, on remarquait parmi les musiciens ecclésiastiques en fonctions au moment de l'ouverture du Concert deux basses-tailles, Poilevé, de Limoges, et Lafargue, de Cahors, une basse-contre d'Amiens, Louis Francart, et une haute-contre de Laon, Jean Itasse, à côté desquels Claude César Florentin, de Paris, faisait entendre avec grande distinction une belle voix de basse-contre que n'égalait point celle du Bordelais Gabriel Lobreau (2). Le « Concert de Nantes » avait d'autant plus besoin des choristes de la cathédrale qu'il souffrait, comme jadis l'Académie, de la pénurie des chanteurs, et que ses directeurs se voyaient dans la nécessité de faire appel à des étrangers, tant étaient minces les ressources locales. Ce ne sont pas, en effet, les quelques chanteurs laïques employés au chœur de Saint-Pierre, tels que Jean Gaultier, du Mans (3),

(1) C'était Mr François-Paul de Neufville de Villeroy, qui mourut à Lyon le 6 février 1731 et fut remplacé au siège archiépiscopal par Mgr Charles-François de Châteauneuf de Rochebonne. (Arch. mun. de Lyon. BB. 295 et BB. 296. Inv. somm., pp. 193, 194, et *Académie de musique de Dijon en 1728*, *loc. cit.*)

(2) Pour tous ces musiciens payés de 400 à 700 livres par an, sans compter les distributions de chœur et le produit des chapellenies dont ils bénéficiaient, voir Arch. chap. A. 57 et A, 58, *passim*. Mellinet les cite également. (*La Musique à Nantes*, pp. 63, 64 et suiv. des *Notes*.)

(3) Reçu le 26 septembre 1757, aux appointements de 400 livres (A. 59, f° 8.)

et François Roussel, de Paris (1), hautes-contre, Charles Mathieu, de Metz (2) et François Léonard Métivier (3), basse-contre prise à l'épreuve par le Chapitre pour une durée de 3 mois au printemps de 1763, qui, avec de rares artistes locaux, tels que la basse-taille Jolivet (4) et quelques amateurs, peuvent constituer les ensembles vocaux nécessaires au Concert ; encore moins, faut-il s'attendre à recruter sur place un nombre suffisant de solistes. Signalons cependant deux chanteuses attachées, il est vrai, au théâtre de Nantes, mais dont rien n'empêche que le concours fût prêté au Concert, Mlle Mach-Mahon (*sic*), engagée « pour chanter tous les Rolles d'opéra », le 26 juin 1750, moyennant 1200 livres (5), et Mlle Favre, contre laquelle le sieur Bernault fit dresser, en 1766, un procès-verbal constatant son départ furtif (6). Dès 1753, le Concert de la Bourse cherche à compléter son personnel au dehors, et fait insérer dans les *Affiche* de Paris des avis où on peut lire ceci :

« On écrit de Nantes que le Concert qui y est établi a besoin de voix d'hommes et de femmes..... Les artistes qui excellent dans leur Profession ne doivent plus craindre de se transplanter d'une Province dans une autre ; le goût des Beaux-Arts et surtout celui de la Musique paroît se répandre dans toutes les villes du Royaume un peu considérables. La ville de Nantes est du nombre de celles où ils se cultivent davantage » (7).

Cette annonce est intéressante à un autre titre, car elle

(1) Il avait été reçu le 7 novembre 1757, aux appointements de 400 livres. (A. 59, f° 10.)

(2) Reçu le 31 juillet 1758, aux appointements de 500 livres. (A. 59, f° 37.)

(3) Reçu le 2 mai 1763 à raison de 100 livres de gages. (A. 59.)

(4) *Annonces, Affiches, Nouvelles et Avis divers pour la ville de Nantes*, n° 30, 29 juillet 1763, p. 118.

(5) Marché sous seing privé du 26 juin 1750, enregistré le 8 octobre 1750. Arch. dép. Registres d'insinuations, n° 262, f° 86.

(6) Arch. mun. GG. 675. Procès-verbal du 1er décembre 1766.

(7) *Affiches, Annonces et Avis divers de Paris*, 1er février 1753, p. 78. Les diverses sociétés musicales et académies faisaient insérer dans cette publication les emplois qui se trouvaient vacants ; la lecture en est souvent fort instructive au point de vue du mouvement musical au XVIIIe siècle.

nous apprend le nom du premier maître de musique du Concert, le sieur Esgret : il y est dit, en effet, que « les personnes qui souhaiteront se présenter, s'adresseront à M. Esgret, maître de musique à Nantes ». Esgret fut remplacé quelques années plus tard, à la tête de l'orchestre du Concert, par le sieur de Poix, que nous avons déjà rencontré en qualité de violoncelliste à la cathédrale. De Poix composait et faisait exécuter ses œuvres tant au Concert qu'il dirigeait que dans les églises de la ville. Une délibération du Chapitre de 1761 porte, en effet, que celui-ci « a consenti que le sieur de Poix, maître de musique du Concert de cette ville, fasse chanter au chœur, le jour de l'Assomption, la messe et les vêpres de sa composition » (1). On connaissait déjà l'art de la réclame, et de Poix n'avait pas manqué d'envoyer une annonce aux *Affiches* locales :

De Nantes, le 14 août 1761. « On exécutera samedi, 15 du présent mois, entre 10 et 11 heures du matin, dans l'Eglise de Nantes, un Motet à grand chœur avec symphonie. Les paroles sont de M. Roy, chanoine, et la musique de la composition de M. Depoix, Maître de Musique du Concert » (2).

Le chanoine Roy dont nous voyons le nom associé ici à celui de de Poix, était le fournisseur attitré des paroles sur lesquelles les maîtres de musique nantais composaient leurs motets. C'était à lui qu'on s'était adressé, lorsque la mort de Claude Gibault provoqua une vacance à la cathédrale, pour les paroles du motet imposé aux candidats à sa place, motet dont le sieur Bordier, maître de musique des Saints-Innocents de Paris, jugeait la musique (3). De Poix, avant d'occuper à Nantes les fonctions de maître de musique du

(1) Arch. chap. A. 59. Délib. du 27 juillet 1761.

(2) *Annonces, Affiches, Nouvelles et Avis divers pour la ville de Nantes*, du 14 août 1761, n° 33, p. 132.

(3) Le sieur Bordier, chargé par le Chapitre d'examiner les pièces de musique fournies par les concurrents, touchait à cet effet une somme de 288 livres. Arch. chap. A 59. Délib. du 14 décembre 1761.

Concert, dirigeait la maîtrise de l'église Saint-Pierre de Caen ; en 1750, il composait et faisait exécuter dans cette ville un « Divertissement » en l'honneur de la femme de l'Intendant Madame de la Briffe. Cette composition, d'après M. Carlez, présentait des dimensions respectables, puisqu'elle ne comprenait pas moins de 6 airs, 2 récitatifs mesurés, un duo, un trio et 3 chœurs. De Poix n'avait pas négligé la partie instrumentale, et son « Divertissement » s'ornait d'une ouverture, d'une marche plusieurs fois répétée, de menuets, de tambourins, d'une chaconne, et de quelques autres morceaux de symphonie. Le livret fut imprimé à Caen, chez Jean-Claude Pyron, et porte quelques indications relatives à l'orchestration des pièces de chant. C'est ainsi que « l'air grave » qui suit l'ouverture s'accompagne de la flûte, du violon, du basson et de la basse ; un autre comportait un accompagnement de violons seuls ; un troisième, de flûte et de violons (1).

De Poix fut remplacé à Caen par un sieur Pizet (2).

A cette époque, les artistes, et les annonces publiées par les *Affiches* en font foi, se montraient déjà très voyageurs ; ils ne reculaient pas devant de longs voyages pour aller chercher des places bien rétribuées, et un violoniste de Pau nommé Saintonge, à la suite d'une querelle qui avait entraîné son expulsion, prenait la route de Lisbonne où l'attendait un engagement avantageux. L'Académie pyrénéenne l'en faisait du reste bientôt revenir, en le déchargeant de ses frais de voyage (3).

Au Concert de Nantes, Mathieu Desforatz remplissait les fonctions d'organiste (4). C'était un Toulousain qui, depuis

(1) Voir Michel Brenet, *loc. cit.*, p. 190, et Carlez : *La Musique et la société caennaise au XVIIIe siècle.* (Mémoires de l'Académie de Caen, t. XXXIX, 1884, p. 109 et suiv.

(2) Carlez, *loc cit.*, p. 131.

(3) Arch. dép. des Basses-Pyrénées. D. 13.

(4) « En 1768, écrit Mellinet pp. 40-41, *loc. cit.*, l'organiste de cette Société était M. Desforaz, reçu en 1749. » Nous nous trouvons encore ici en présence d'une inexactitude de Mellinet, puisque le « Concert » ayant disparu en 1767, Desforatz ne pouvait y être employé en 1768.

le 24 février 1749, tenait l'orgue de la cathédrale, où il avait succédé à Jean Rocher de Luz (1). Le Chapitre lui allouait 600 livres de gages, « à condition qu'il se trouvât à tous les offices où il y aurait orgue ». Desforatz jouait de l'orgue et du clavecin à la Bourse, où il exécutait les parties de « continuo », ainsi que celles d'accompagnement. Nous ne savons pas ce qu'il touchait de ce chef, mais nous connaissons les gages que recevait, vers la même époque, son collègue du Concert de Moulins, le sieur Gueudry dit Bellemare, attaché à cet établissement en qualité de claveciniste, moyennant 240 livres. Il est probable que Desforatz avait de 200 à 300 livres de gages (2).

Venons-en maintenant au répertoire du Concert. Les œuvres qui furent exécutées à la Bourse de 1751 à 1767 reçurent, comme nous le verrons plus loin, l'hospitalité du garde-meubles de l'hôtel de ville, lors de la dispersion de la seconde Société musicale établie à Nantes. Du garde-meubles municipal, le fonds de musique du Concert, livré à de cruelles vicissitudes, connut l'amertume du séjour chez les bouquinistes, puisque Mellinet déclare en avoir vu une notable partie dans la boutique du sieur Pasquier, bouquiniste en cette ville. C'est probablement là que ces œuvres furent achetées par la Bibliothèque publique, car toutes celles que signale l'historien nantais figurent sur le catalogue dressé par Emile Péhant avec les n°s 22253 à 22259.

Les statuts du « Concert », ainsi que nous l'avons vu plus haut, stipulaient que la musique de cet établissement porterait sa marque : « On ne s'y bornait pas, écrit Mellinet, à la musique de concert, on jouait l'opéra, que l'on faisait même imprimer en inscrivant en tête du titre : *Concert de Nantes* » (3). Quoi qu'il en soit, un certain nombre des opéras

(1) Voir Délibérations du Chapitre du 31 mars 1731, A. 56, f° 34, et du 24 février 1749. A. 58, f° 4.
(2) Académie de Moulins. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, *loc. cit.*
(3) Mellinet, *loc. cit.*, p. 121.

ainsi désignés nous ont été conservés, au moins par leurs titres ; « ils portent en tête de leur titre de départ, dit le catalogue, ces mots imprimés : *Concert de Nantes* » (1) et il ne saurait donc y avoir aucun doute sur leur origine. Malheureusement, toutes ces compositions sont portées manquantes, circonstance d'autant plus regrettable que les impressions inventoriées par Péhant furent très probablement les premières de ce genre exécutées à Nantes, où elles virent le jour chez Antoine Marie, de 1754 à 1755 (2). Passons-les rapidement en revue :

1°) N° 22253. — *Almazis*, acte-ballet en vers par Paradis de Moncrif. Nantes, chez A. Marie, 1754, in-8°, 13 pp.

Avant de charmer les oreilles des habitués du Concert de la Bourse, *Almazis*, dont la musique était de Royer (3), avait eu l'honneur de plusieurs représentations devant le roi, sur le théâtre des Petits-Appartements. Le divertissement

(1) Catalogue de la Bibliothèque municipale de Nantes par Emile Péhant, Nantes, Guéraud, imprimeur-libraire, 1861, t. II (*Arts*), chap. II (*Danse et Ballets*), section II (*Ballets*), p. 661.

(2) Remarquons, toutefois, que si Antoine Marie semble avoir été le premier à imprimer à Nantes de la musique profane, Nicolas Verger avait imprimé dès 1739 de la musique religieuse. La Bibl. nat. possède, en effet, un rarissime exemplaire de *6 Messes* composées par un religieux carme qui a gardé l'anonyme, et qui furent imprimées par les soins de Verger. En voici le titre :

D. O. M. || *Missæ* || *Suavissimo ac facillimo* || *Modulamine musico* || *Pro nudâ voce* || *Compositæ* || *Instar Plani simplicisque cantus.* || *Pro majori gratiorique* || *Cantorum (Musices non bene peritorum)* || *Facilitate* || *Notatae.* || *Nannetis typis* Nicolai Verger, *Regis, Urbis, Cleri et Ejusdem Illust. et Rev. D. D. Episcopi Nannetensis Typographi et Academiæ jurati Bibliopolæ, in vico Magno. 1739.* (Bib. nat. V^1_m 106). Le curieux avertissement placé en tête de ces compositions prouve que les ressources typographiques de l'atelier de Verger étaient plutôt modestes : « L'imprimeur n'ayant pas de caractères pour imprimer les Diezes et les Tremblemens, il a mis des X pour les Diézes et des T pour les Tremblemens. J'ai été aussi obligé moi-même de mettre avec la plume les Notes qui sont sur la 5e ligne d'en haut ou d'en bas pour la même raison ».

(3) Royer, ordinaire de la musique du roi, était maître de musique des Enfants de France. Moncrif était lecteur de la reine et membre de l'Académie française. *Almazis* fut gravé par Labassée. Paris, chez l'auteur, Mme Boivin et le sieur Leclerc. (Bib. nat. V^2_m 444.)

de Moncrif comportait des danses que Luynes déclare « charmantes ». Quant à l'interprétation, elle incombait à une troupe de premier choix : Mme de Pompadour, le duc d'Ayen, Mme Trusson, la Dauphine et M. de la Salle (1). Evidemment, le Concert de Nantes n'assurait point à *Almazis* des interprètes de pareille volée, mais ce ballet dut plaire par son agréable variété. Divisé en cinq scènes que précède une ouverture symphonique, il comporte quatre personnages : Zamnis, l'ordonnatrice des Fêtes de l'Hymen, Almazis et un Indien. Il y a, en plus, des Indiennes avec une troupe « d'esclaves de diverses nations », et l'orchestre comprend trois parties de violon, hautbois, flûtes, bassons et basse continue. On devait tout particulièrement goûter l'ariette de Zamnis (scène v) avec son accompagnement de violons et de hautbois, les chœurs d'Indiennes, les 2 passepieds et les 2 tambourins.

2°) N° 22254. — *Les fêtes grecques et romaines*, ballet héroïque, en vers, par Louis Fuzelier. *Ibid.* 1754 ?, in-8°, 30 pages (2).

C'est un ballet en 3 actes et prologue, que l'Académie royale de musique représenta pour la première fois le 13 juillet 1723.

Mis en musique par le surintendant Collin de Blamont, il présentait trois entrées intitulées : *Les Jeux olympiques*, *les Bacchanales* et *les Saturnales* ; on jouait quelques-unes de ces entrées à Versailles, dans les Cabinets (3). Le rôle de Tibulle exigeait une voix de haute-contre ; mais de Luynes nous rapporte que Blamont le changea et le confia à une basse-taille, « pour que l'on eût plus de facilité à le faire

(1) *Mémoires du duc de Luynes*, t. VIII, pp. 157-158 (27 février 1748).

(2) Le frontispice manque à ce n°, ainsi qu'au n° 22257 ; l'exemplaire de la Bib. nat. a été imprimé en 1723 par Jean-Baptiste Christophe Ballard (B. n. V^{2}_{m} 278). Fuzelier était ce gros homme qui se faisait voiturer en brouette et qui fournissait abondamment de ses productions le théâtre de la Foire.

(3) Luynes, t. IX, pp. 326-327, et *ibid.*, p. 352 (11 mars 1749).

exécuter » (1). Une telle modification s'appréciait tout particulièrement en province, en raison des difficultés qu'on y avait de se procurer des hautes-contre. Composée pour le théâtre du Louvre et par les ordres du duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre, la pièce était destinée à faire paraître le roi dans le rôle d'Auguste (2).

3°, N° 22256. — *Les Amours de Tempé*, ballet héroïque, en vers, par de Cahusac. Nantes, A. Marie, 1754, in-8°, 26 pp.

L'édition nantaise consiste en une réimpression du ballet de Dauvergne (3), représenté pour la première fois à l'Opéra, le 7 novembre 1752. Voici les titres des 4 entrées de ce divertissement : 1) *Le Bal ou l'Amour discret*, 2) *La Fête de l'Himen ou l'Amour timide*, 3) *L'Enchantement favorable ou l'Amour généreux*, 4) *Les Vendanges ou l'Amour enjoué*. Le *Mercure* de décembre 1752 en énumérait les morceaux les plus remarqués : « Une Gigue, dans le premier divertissement de la première entrée, avec un chœur auquel elle sert d'accompagnement ; deux gavottes et deux rigaudons du 2e divertissement de cette même entrée. Dans la 2e, une Musette, une Pantomime qu'on a d'abord dansée, qu'on a retranchée depuis, et qui sert maintenant d'entr'acte ; l'Ariette, enfin, que M. Jeliotte chante de la façon la plus surprenante, et qui lui mérite, à chaque représentation, les applaudissements universels. Dans la troisième entrée, les musiciens louent l'*Invocation de la Fée*,

(1) Lors des représentations des *Fêtes* à l'Opéra, Muraire remplissait le rôle de Tibulle. (*Mercure*, juillet 1723.)

(2) *Mercure*, juillet 1723, pp. 154 à 157.

(3) Dauvergne était ordinaire de la musique de la chambre du roi et de l'Académie royale de musique. Les *Amours de Tempé* furent gravés par Hüe (B. n. V^{2}_{m} 447), et mettent en scène la célèbre vallée thessalienne que vanta toute la poésie antique.

Louis de Cahusac, secrétaire de l'Intendance de Montauban et du comte de Clermont, donna 4 pièces au Théâtre français et écrivit pour Rameau de nombreux livrets. (Durey de Noinville, *loc. cit.*, 1re partie, pp. 264 à 266.)

l'arrivée des *Ombres*, l'entrée qu'elles dansent et la passacaille. L'air des *Satires* dans la 4e, la *Bacchanale*, la *Pantomime de Silène* et surtout la Contre-Danse qui suit l'Opéra sont les morceaux qui paraissent les plus universellement applaudis » (1).

L'*Invocation d'Elémire* (3e entrée) : « O vous que l'inconstance a séduits autrefois », pleine de gazouillements de flûte, le *chœur des Ombres* avec son effet très plastique sur les mots : « soleil, astre éclatant », qu'encadrent deux silences, et qu'éclaire de façon ingénieuse le passage brusque de la tonalité de sol majeur à celle de ré, l'*ariette de Bacchus* (4e entrée), consacrée à la glorification du jus de la treille et enjolivée des glouglous descriptifs de rigueur, méritent encore quelque attention.

4°) N° 22257. — *Les Fêtes de l'Himen et de l'Amour*, ballet héroïque (en vers, par de Cahusac), *Ibid.* (1754 ?), in-8°, 26 pp., mettaient le public nantais en présence d'une œuvre de Rameau (2), représentée à l'Académie royale de musique le 5 novembre 1748, et auparavant à Versailles, le 15 mars 1747, à l'occasion du second mariage du Dauphin. Cahusac avait fait du Prologue une sorte d'épithalame préfaçant les 3 entrées : *Osiris*, *Canope*, *Arvéris ou les Isies*, et le *Mercure* déversait abondamment les éloges sur la tête des auteurs de ce ballet, proclamant que le poète (Cahusac) possédait supérieurement le talent de donner au musicien les moyens d'exercer son génie, et appelant Rameau « l'Orphée de notre siècle » (3). Pour de Luynes, la musique du maître

(1) *Mercure*, décembre 1752, p. 170.

(2) *Les Fêtes de l'Himen et de l'Amour*, ballet héroïque avec prologue et 3 entrées, par J.-Ph. Rameau. La Bib. nat. possède de ce ballet une copie manuscrite qui porte la cote V^{2}_{m} 363. On se complaisait alors en ces sortes de fantaisies mythologiques et exotiques. Cahusac, du reste, était un érudit ; il avait publié à la Haye, en 1754, 3 vol. in-12 intitulés : « *La Danse ancienne et moderne, ou Traité historique de la Danse* ». Une autre œuvre de Rameau, l'opéra de *Dardanus*, fut représentée au théâtre de Nantes (Mellinet, p. 29 des *Notes*), et, vraisemblablement, le Concert dut en exécuter quelques fragments.

(3) *Mercure*, novembre 1748, pp. 170-180.

bourguignon « est remplie d'harmonie », mais les « amateurs de Lulli » la trouvent quelquefois singulière. D'ailleurs, ajoute-t-il, « il y a des morceaux de musique admirables, une musette, *un chœur qui est singulier*, mais qui fait un très bel effet » (1).

Dès la première entrée, la partition de Rameau porte la signature du musicien, par l'attention qu'elle marque de dessiner des rythmes nerveux et pittoresques ou des « bruits de guerre » sonnant en fanfares ; c'est dans la 2e entrée qu'éclate le chœur qualifié de « singulier » par de Luynes, et qui, sans doute, devait aussi surprendre les mélomanes de la Bourse. Ils entendaient d'abord un « bruit semblable au tonnerre », réalisé par les battements rapides des violons, des hautbois et des bassons ; puis, après l'invocation de Canope : « Impétueux torrents, d'un Dieu vengeur signalez la colère » (p. 122 de la partition manuscrite de la Bibliothèque nationale), se développait le fameux chœur, si critiqué par les uns, si approuvé par les autres. Ici, il y a dix parties en marche au-dessus de l'accompagnement ravagé et houleux de l'orchestre. La « singularité » d'un pareil morceau provenait évidemment, pour un public accoutumé aux disciplines chorales de Lulli, de la liberté des entrées, de l'opposition des deux chœurs, et de l'entre-croisement des parties en une polyphonie vivante, cahotée et anxieuse.

La « musette » (p. 183 de la partition, 3e entrée) comporte hautbois, musette, 2 violons, parties (altos), bassons et basse continue ; elle est écrite dans un style libre d'une rare élégance. On dut l'applaudir à Nantes comme à Paris, et plus d'un amateur se prit, sans doute, à regretter que la juste sévérité du règlement l'empêchât d'en redemander l'exécution.

5°) N° 22259. — *Les Caractères de l'Amour*, ballet héroïque

(1) Luynes, *Mémoires*, t. VIII, p. 144. (Samedi, 18 mars 1747.)

(en vers par Ferrand, Tanevot et Pellegrin). *Ibid.* 1755, in-8°, 28 (?) pp. (1).

Portant une dédicace en vers adressée au Dauphin, ce ballet, dont la musique était de Collin de Blamont, vit le feu de la rampe à l'Académie royale le 15 avril 1758. On avait pris soin de joindre à la partition une table des « airs à chanter et à jouer », table précieuse pour les concerts et les séances de musique intime. La partition de Blamont est fort importante, puisqu'elle ne se compose pas de moins de 200 pages in-f° ; elle se divise en 3 entrées : 1) *L'Amour volage*, 2) *L'Amour jaloux*, 3) *L'Amour constant*, et cherche à caractériser musicalement ces trois aspects de la passion. Cette esthétique était alors fort à la mode, et on goûtait extrêmement les *caractères* de toute nature que les compositeurs, avec des fortunes diverses, dessinaient à l'envi. Grâce aux précieuses tables insérées dans la partition, les « amateurs » pouvaient récolter une copieuse moisson d'airs susceptibles de mettre en valeur leur voix ou leur talent d'instrumentistes. Le Prologue offrait à leur avidité 5 airs à chanter et 9 à jouer, la première entrée ne contenait pas moins de 21 airs à chanter, tant soli que duos ; la 2°, 9 airs à chanter et 6 à jouer, la 3°, 12 airs à chanter et 9 à jouer.

Il convient de remarquer que les *Caractères de l'amour* furent imprimés à Nantes en 1755, trois ans, par conséquent, avant leur apparition à l'Académie royale de musique (1758). Le Concert de la Bourse se montrait ainsi précurseur, et ses directeurs, à l'affût de toutes les nouveautés, s'entendaient

(1) L'exemplaire de Nantes n'avait pas de frontispice, d'après le catalogue, et s'arrêtait à la page 26. B. n. V $\frac{2}{m}$ 114. Le livret était dû à la collaboration de trois littérateurs : 1° le Président Antoine Ferrand (1678-1719), auteur de diverses pièces libres ; 2° Alexandre Tanevot, membre des Académies de Nancy et des Arcades de Rome (1692-1774), qui avait dicté au grand Corneille une tragédie intitulée *Séthos* ; 3° l'abbé Simon Joseph Pellegrin, mort à Paris en 1745, auteur d'une telle fécondité que certains s'en amusaient. MM. Tournay et Andras ont fait jouer en 1812 au Vaudeville une pièce intitulée : *L'abbé P. ou la Manufacture de vers.* (Voir Quérard, *La France littéraire.*)

à donner aux Nantais la primeur de la production parisienne (1). Nous ne saurions trop attirer l'attention sur cet exemple de décentralisation artistique, exemple bien rare au XVIIIe siècle, où la province se contentait de suivre paresseusement la capitale.

Tous les ballets dont nous venons de donner un bref aperçu présentent des caractères communs ; chaque entrée comprend une partie lyrique proprement dite, constituée par une série de récits, d'airs, d'ariettes et de chœurs, entrecoupés de ritournelles instrumentales confiées à la « simphonie », et une partie chorégraphique composée de pantomimes et de danses. Leurs sujets ne nous offrent plus qu'un intérêt bien médiocre, avec leur mythologisme affadi, leurs grâces stéréotypées, et le beau langage si maniéré et si vide que parlent les personnages. Mais la musique en est souvent intéressante, et on y perçoit aisément le souci qui préoccupait les compositeurs de varier leur instrumentation (2). C'est ainsi que le choix des instruments d'accompagnement n'est plus abandonné à la fantaisie des exécutants, comme au temps de Lulli ; des indications nombreuses et précises viennent à chaque instant le régenter ; on utilise les flûtes allemandes ou traversières pour l'accompagnement des « airs langoureux » ou pour les « ramages d'oiseaux ». Aux airs campagnards, on attribue les hautbois et musettes ; aux airs graves et nobles, ou bien aux danses, aux airs de vitesse et aux « tempêtes », on affecte les violons dont la netteté et la rapidité d'articulation prennent ainsi une grande puissance de suggestion.

Si l'on en croit Mellinet, les *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* ne furent point la seule œuvre lyrique de Rameau

(1) *Les Caractères de l'Amour* avaient été joués à Versailles, au concert de la Reine, les 19 juillet et 5 août 1755. Luynes, *loc. cit.*, t. XIV, pp. 204-220.

(2) Voir à ce sujet : Lavoix, *Histoire de l'Instrumentation*, pp. 212 et suiv., et Michel Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 105.

interprétée au Concert de la Bourse ; il convient d'y joindre *Platée* (1), ballet bouffon en 3 actes et prologue dans lequel le compositeur avait chargé un chœur d'imiter le cri des grenouilles :

« Que ce grand Maître en G, Ré, Sol,
Fait mieux croasser les Grenouilles
Que les autres ne font chanter le Rossignol » (2).

Rémond de Sainte-Albine, en citant ces vers, ajoutait que *Platée* comptait au nombre des ouvrages les plus brillants de Rameau (3).

Le public nantais paraissait d'ailleurs diriger ses préférences vers les pièces de chant. Mellinet rapporte que le *Stabat mater* de Pergolèse fut chanté aux séances du Concert par Mesdames de Limoëlan et de Montaudoin (4). Ce *Stabat* faisait les délices des fidèles du Concert spirituel, ainsi qu'en témoignent les programmes et les *Annonces* parisiennes de 1753 ; la première audition en eut lieu à Paris le 16 avril 1753, et les *Affiches* n'annonçaient la publication de la pièce à la mode qu'au mois de novembre de la même année (5). Si donc le dire de Mellinet est exact, ce que nous

(1) Mellinet, *loc. cit.*, *Des sociétés musicales à Nantes*, p. 121. Les paroles de *Platée* étaient d'Autreau et de Balot de Sovot ; le prologue a pour titre : « La naissance de Vénus », et toute la pièce roule sur la jalousie de Junon. *Platée*, comédie-ballet, fut représenté à l'Académie royale de musique le 4 février 1749.

(2) Ces vers ont été écrits par M. de Boissy, dans sa comédie *Le Retour de la Paix*. Le chœur auquel il est fait allusion ici est le chœur de « Ménades et Satyres » de l'acte I, scène IV, p. 23 de la partition gravée.

(3) « Observations de M. Rémond de Sainte-Albine sur le ballet intitulé *Platée* ». *Mercure*, mars 1749, p. 195.

(4) Mellinet, *loc. cit.*, pp. 40-41.

(5) En 1753, le lundi saint, Dota et Albanèse, ordinaires de la musique de la chapelle du roi, chantent au Concert spirituel le *Stabat mater* du signor Pergolese. (*Annonces, Affiches et Avis divers*, 12 avril 1753.) La 1re audition annoncée par les *Affiches* à la date qui précède eut lieu le 16 avril 1753.

Le 12 novembre 1753, les mêmes *Affiches* annonçaient la publication du *Stabat* : « Le *Stabat* de Pergolèse, della citta della Pergo, la Stato di sua Santita, Maestro di Musica à Loretto » prix, 6 livres en blanc, à

n'avons pas pu vérifier, le *Stabat* de Pergolèse n'aurait pu être chanté à Nantes que durant l'hiver 1753-1754.

En fait de musique instrumentale, la Bibliothèque de Nantes possède quelques numéros qui, bien que ne portant pas la marque du Concert et ne pouvant être considérés, pour cette raison, comme ayant fait partie du fonds de musique de cet établissement, ont vraisemblablement alimenté son répertoire. Sans signaler à nouveau ici les trois premiers livres de sonates de violon de J.-M. Leclair l'aîné (n° 22221 du catalogue), nous citerons le n° suivant (22222), « *Troisième œuvre de M. de Caix d'Hervelois, contenant 4 sortes de pièces pour la viole, avec la basse chiffrée en partition* ». Paris, chez l'auteur et la veuve Boivin, 1731, in-f° (1). Peut être, les joueurs de basse de viole déjà rencontrés sur notre route, du Clouët, Mouquet, Vanbourg, y puisèrent-ils quelque morceau dont ils régalèrent les habitués de la Bourse. Voici maintenant sous le n° 22224 un ouvrage didactique : « *Catalogo delle opere di musica del* (*Carlo*) *Tessarini* ; *stampate a spese del autori. Opéra I. Grammatica di Musica, ossia duetti a 2 violini. Libro primo* » (2). La bibliothèque ne possède que 2 *duetti*.

Sous le n° 22226 se trouve inventorié un recueil factice comprenant un *Adagio et Allegro* pour le clavecin de Fiocco (3), une *Sonate de clavecin* de Haëndel (opa 2a), un *Capriccio* pour le clavecin du même (opa 3a), un *Preludio et Allegro* pour le clavecin du même (opa 4a), une *Fantaisie*

Paris, chez Bayard, rue Saint-Honoré, et aux adresses ordinaires. Pergolèse est né à Jesi le 3 janvier 1710 et mort à Pouzzoles, le 16 mars 1736 : on a retrouvé les actes de sa naissance et de son décès.

(1) De Caix d'Hervelois était violoncelliste au Concert spirituel Il figure en qualité de « basse » parmi les instrumentistes du Concert en 1775. Cf. Brenet, p. 313.

(2) Carlo Tessarini, excellent violoniste, né à Rimini vers 1690, laissa un nombre considérable d'œuvres pour son instrument. La *Grammatica di Musica* a plutôt un caractère didactique.

(3) Joseph-Hector Fiocco était vénitien ; maître de chapelle de l'église Notre-Dame d'Anvers, il a écrit de nombreux motets qu'on exécuta au Concert spirituel.

pour le clavecin du même (op[a] 5[a]), le tout à Amsterdam, chez Witvogel. Nous sommes sans doute ici en présence d'une partie du répertoire du claveciniste Desforatz.

Signalons enfin le Ms. 399 (fonds français) qui, sur sa couverture en papier gris, porte le titre suivant :

Six Sonnates à deux violons par Vallentin Rœser, œuvre II, prix 1 livre 5 sols. Violino secondo (1).

Ce Ms. (n° 22223 du catalogue d'Emile Péhant) a été donné à la bibliothèque par M. de la Tullaye, et cette circonstance nous est une nouvelle raison de penser que les sonates de Valentin Rœser ont dû être exécutées au Concert de la Bourse. « Elles sont fort goûtées des amateurs, écrit *l'Avant-Coureur*, et l'auteur mérite d'être encouragé... il y a dans ces pièces une harmonie douce et vive » (2).

Depuis 1756, le gouvernement de la Bretagne se trouvait dévolu au duc d'Aiguillon (3), amateur des plus distingués, qui, comme on sait, possédait une musique dont le répertoire est conservé aux archives de la ville d'Agen (4). Fort des pouvoirs que lui conférait sa charge, le duc d'Aiguillon (5) allait continuer à Nantes le travail d'haussmannisation inau-

(1) Valentin Rœser était musicien du prince de Monaco. Son œuvre I, *6 sonates à 3, savoir 2 violons et basse, ou avec tout l'orchestre*, dédié à Mgr le prince de Monaco, parut à Paris, chez Moria, en 1762 (*Mercure*, février 1762, p. 155). L'œuvre III comprend encore des sonates en trio, *6 sonates à 2 violons et basse*, dédiées au duc de Chartres (*Mercure* juin 1769, p. 200). Si donc l'œuvre que nous signalons fut exécutée au Concert de Nantes, elle ne put l'être que dans les dernières années de son existence.

(2) *Avant-Coureur*, 15 février et 1er avril 1762, pp. 104, 141, 171.

(3) Emmanuel-Armand de Vignerot du Plessis-Richelieu, né le 31 juillet 1720, mort en 1788, devint duc d'Aiguillon à la mort de son père le 31 janvier 1750, et obtint en 1756 le poste de gouverneur de Bretagne. Son titre était : « Gouverneur du comté de Nantes, Commandant en chef de la Province de Bretagne, premier Commissaire du roi aux Etats de cette Province ». (Voir *La Chesnaye des Bois*, t. I, pp 166-167. Edition de 1863.)

(4) Le catalogue de la bibliothèque musicale du duc d'Aiguillon a été publié par M. G. Tholin à la suite de l'Inventaire sommaire des archives communales de la ville d'Agen, en 1884.

(5) Voir Marcel Marion, *La Bretagne et le duc d'Aiguillon* (1753-1770), Paris, 1898, pp. 19-23.

guré sous la magistrature de Gérard Mellier. En même temps, il prenait volontiers une attitude de Mécène, attitude dont les *Affiches* nantaises nous ont conservé le souvenir : « Que d'artistes, que de gens à talent, sous les auspices de M. le Duc d'Aiguillon, lit-on dans cette feuille, ne laissent rien à désirer aux amateurs ! Les Fêtes qu'on prépare à M. le Duc de Richelieu justifieront cette réflexion pour les Arts agréables ; les vues de M. le Duc d'Aiguillon pour l'ornement et l'avantage de cette ville et de la Province, donneront aux Arts utiles tout l'éclat que leur assure la grandeur des projets de ce Seigneur » (1). Il faut croire que tout ou partie du corps de musique du gouverneur l'accompagnait à Nantes, puisqu'en 1765 le Chapitre de Saint-Pierre faisait distribuer 18 livres à ses musiciens, en raison de leur participation à une fête célébrée à la cathédrale (2). Point de fête organisée sous sa direction sans quelque exécution de musique. Lorsque le duc de Richelieu arrive à Nantes en 1764 (3), après s'être rendu au spectacle où la troupe du sieur Bernau joue en son honneur un « impromptu poissard », qui paraît fort goûté, toute la compagnie s'en va admirer les illuminations de la Bourse : « Sur les 11 heures, racontent les *Affiches*, le Maréchal, après s'être promené et avoir admiré la beauté de cette fête, se rendit dans la salle du concert où était préparé le souper, pendant lequel les Musiciens de M. le Duc d'Aiguillon exécutèrent différents morceaux de simphonie et chantèrent un vaudeville avec ses partitions » (4). Ainsi, la musique du duc se faisait entendre à la fois au Concert et à la cathédrale ; de plus, le grand seigneur mélomane honorait fréquemment de

(1) *Affiches, Annonces et Avis divers pour la ville de Nantes*, n° 45, 7 novembre 1760, p. 178.

(2) Arch. chap. Délib. du 21 janvier 1765. A. 59.

(3) Louis-Armand du Plessis de Richelieu, marechal de France, né le 13 mars 1696, mort le 8 août 1788, était l'oncle de d'Aiguillon. Il s'était distingué à Fribourg et à Port-Mahon.

(4) *Affiches*, etc., n° 39, 28 septembre 1764, p. 155.

sa présence les séances de la Société musicale de la Bourse, et nous en aurons la preuve tout à l'heure.

Grâce au catalogue que M. Tholin a dressé de sa bibliothèque musicale, les noms de quelques-uns de ses musiciens nous sont maintenant connus, car un certain nombre d'entre eux n'oublièrent point de dédier à leur protecteur des compositions destinées à commémorer quelques pages heureuses de sa carrière (1). Ce sont Baillion (2), Tarail (3), le sieur de la Berillaie (4), Barthélemi (5), Alexandre (6) ; ce dernier, 1er violon de la musique du duc, offrait en 1762 au gouverneur de Bretagne 6 trios de sa composition, d'où on peut inférer qu'il figurait certainement au nombre des musiciens que d'Aiguillon avait emmenés à Nantes avec lui.

L'annonce du concert, dont nous donnons ci-contre la reproduction, montre le duc d'Aiguillon présidant une audition musicale à la Bourse. Il s'agissait, comme on le voit, d'un concert à bénéfice, et la Société avait sans doute adopté le système des concerts de cette nature afin de fournir aux

(1) Comme, par exemple, *Le Siège de Saint-Malo* et *la Bataille de Saint-Cast près de Saint-Malo*, cantatilles à voix seule avec symphonie, dédiées à Mgr le duc d'Aiguillon, mises en musique par M. Barthélemi, paroles de M. de la Villéon-Macé. Paris, s. d., 25 pages.

(2) *Ariette* avec symphonie, dédiée à Mgr le duc d'Aiguillon, pair de France, etc , par M. Baillion, cy-devant ordinaire de sa musique. Paris, chez l auteur, s. d. Baillion avait aussi composé un *Divertissement* resté manuscrit. (Catalogue Tholin.)

(3) Tarail était l'auteur d'une *Cantate* intitulée : *Le Retour de la Paix*, qu'il dédiait à son protecteur. Ms.

(4) Le sieur de la Berillaie écrivait en 1765 une *Cantate à 2 voix* intitulée : *Mars et Vénus*, dédiée a M. le duc et à Mme la duchesse d'Aiguillon (28 janvier 1765).

(5) Voir à la note (1).

(6) Alexandre paraît avoir été un compositeur assez fécond. Le catalogue déjà cité contient de lui, outre les *Trios* que nous signalons : *Concerts d'airs en quatuor, pour 2 violons, alto et basse*, *Le Petit Maître en province*, comédie en musique en 1 acte, en vers ; *Georget et Georgette*, opéra comique en 1 acte. Le *Petit Maître* fut représenté par les comédiens ordinaires du roi le 7 octobre 1765, et on joua *Georget et Georgette* à la foire Saint-Laurent, le 28 juillet 1761.

Les 6 *Trios* écrits par lui sont annoncés par *l'Avant-Coureur* du 26 juillet 1762, p. 475. « 6 *Trio* de M. Alexandre, premier violon de M. le duc d'Aiguillon, Paris, chez le Menu. »

GRAND CON[illegible]RT,

PAR [illegible]ERMISSION DE Mrs. LES MAGIST[illegible]

Sous le bon plaisir de Messieurs les Commissa[illegible] du Co[illegible]

Honoré de la Présence de Monseigneur le Duc D'AIG[illegible]LLON.

LA Delle. DESCOINS, donnera Concert à son bénéfice Jeudi prochain 8. Janvier 1761, l'Affiche du jour annoncera ce que l'on exécutera; l'Orquestre sera des plus brillants par l'augmentation des Musiciens & par la variété des Instruments. Le Sr. AUDIBERT joura une Sonate de Violon-célle, & le Sr. BRIJON un Concerto de Violon de sa composition.

L'on prendra trente six sols par Personne.

C'est dans la Salle ordinaire du Concert à la Bourse.

ANNONCE DU CONCERT DE LA BOURSE (*fac-simile*). Communiquée par M. Giraud Mangin.

artistes qu'elle employait quelque compensation à la modicité de leurs appointements habituels. Le concert dont il est ici question est public et payant ; le prix d'entrée en est fixé à 36 sols par personne, et il a lieu par permission de MM. les magistrats, ainsi que sous le bon plaisir de MM. les commissaires du Concert. C'est là une séance extraordinaire, que l'on baptise pompeusement de « Grand Concert », et qui se donne au bénéfice d'une chanteuse, Mlle Descoins, que nous retrouvons par la suite à l'Opéra et au Concert spirituel de Paris. Le *Mercure* de novembre 1766 va, en effet, nous renseigner sur le talent de l'artiste que les Nantais applaudissaient en 1761 ; on continuait alors à l'Académie royale de musique les représentations des *Fêtes lyriques*, et plusieurs débutantes, dont Mlle Rosalie (Levasseur) et Mlle Descoins, participaient à ces exécutions. Voici l appréciation du *Mercure* sur cette dernière : « Mlle Descoins débute par un air détaché. Sa voix a paru encore jolie, avec de la légèreté et assez de talent pour le chant » (1). Sans s'élever à la hauteur de Mlles Rosalie et Duplant, Mlle Descoins ne manquait cependant pas de mérite, car, quelque temps après son début à l'Opéra, elle se produit avec succès au Concert spirituel. On l'y entend pour la première fois le 8 décembre 1766 (2) et, la veille de Noël, elle chante encore : « Mlle Descoins, de l'Académie royale de musique, a chanté la veille de Noël *Quam bonus Israel* de Le Febvre, et a fait grand plaisir » (3). Le 2 février 1767, nouvelle audition (4), puis le 25 mars suivant, duo avec M. Durand : « M. Durand et Mlle Descoins ont chanté *Confitebor tibi Domine*, nouveau motet à 2 voix, terminé par un duo, de la composition de M. Torlès. Ce motet, d'un genre et d'un chant très agréables, a été bien exécuté et a fait un véritable plaisir » (5). Les deux mêmes

(1) *Mercure*, novembre 1766, p. 179.
(2) *Ibid.*, janvier 1767, p. 188.
(3-4) *Ibid.*, p. 156.
(5) *Ibid.*, avril 1767, pp. 176, 184

artistes redisent le *Confitebor* le vendredi 10 avril 1767, et Mlle Descoins figure pendant tout le printemps de cette année aux programmes du Concert (1) Outre le *Confitebor* de Torlès qu'elle chantait avec son camarade Durand, une basse-taille de l'Opéra, elle avait dans son répertoire le *Paratum*, motet à voix seule de Dollé, et le *Cantemus* de Mouret (2). Durand semble s'être fréquemment associé à ses succès que le *Mercure* de mai 1767 enregistrait de façon flatteuse, et cette association entraînait peut-être le chanteur à rendre à sa partenaire d'aimables services, dont les archives de l'Opéra n'ont malheureusement retenu que les miettes. C'est ainsi que Durand signe à la place de la Descoins, en mai et octobre 1767, sur l'état des appointements des artistes de l'Académie royale de musique (3).

Mlle Descoins était alors la moins payée des « Actrices chantantes » ; au mois de mai 1767, elle touchait 50 livres d'appointements mensuels, auxquelles s'adjoignaient par mois 16 livres 13 sols 4 deniers de gratification, soit en tout 66 livres 13 sols et 4 deniers (4). Sur la liste d'émargement, son nom s'inscrit immédiatement après celui de la Dlle Rosalie, qui devait acquérir un renom glorieux dans la carrière lyrique (5).

(1) La Bibliothèque royale de Bruxelles possède sous le titre de *Mémorial Musical* (fonds Fétis, nº 3401) un intéressant et précieux manuscrit : c'est le dépouillement méthodique du *Mercure* et du *Journal de Paris*, effectué au point de vue des artistes de toute nature qui se sont fait entendre au Concert spirituel de Paris : il y a là une source extrêmement riche de renseignements. Nous y avons relevé les dates où Mlle Descoins a chanté au Concert spirituel ; les voici à partir de celles déjà indiquées : 13 avril, 14 avril, 16 avril 1767, 2 février 1768, 20 mars 1768, 27 mars 1768, 28 mars 1768, 30 mars 1768, 1er avril 1768. Mlle Descoins était donc une chanteuse fort appréciée.

(2) *Mercure*, mai 1767, pp. 184, 185, 186.

(3) Appointements des Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Simphonistes et Préposés pour le service de l'Académie royale de musique, mois de mai et octobre 1767 et 1768. Arch. Opéra.

(4) *Ibid.*

(5) Voir *Les Spectacles de Paris* pour les années 1767 et 1768 (XVIe et XVIIe vol.), pp. 8-12, et *Etat actuel de la musique du Roy et des 3 spec-*

L'année suivante, les services rendus par Mlle Descoins lui valaient une augmentation de traitement, car ses gages mensuels, gratifications comprises, s'élevaient en mai 1768 à 83 livres 6 sols 8 deniers (1). On avait, sans doute, voulu récompenser la chanteuse de ses succès au Concert spirituel et aussi de la manière brillante dont elle avait remplacé sa camarade Rosalie, lors de la reprise de *Dardanus*, en mars 1768, avec Le Gros et Sophie Arnould ; « Mlle Descoins, rapporte le *Mercure*, a remplacé Mlle Rosalie dans le rôle de l'Amour, depuis la représentation du dimanche 7 » (2). En cette circonstance, Notrelle, le coiffeur de l'Opéra, l'affublait d'une perruque blonde, et une pièce comptable des archives nous renseigne sur ce qu'il en coûtait pour « l'accommodage des boucles de cheveux des actrices ». Mlle Des Coin (*sic*) devait de ce chef 24 livres, et voilà révélé un dessous de la coquetterie féminine en l'an de grâce 1768 (3).

A partir du printemps de cette année, on perd la trace de notre chanteuse ; prit-elle sa retraite ou fut-elle congédiée ? c'est ce qu'il nous est impossible de préciser.

A côté d'elle, l'annonce du « Grand Concert » du 8 janvier 1761 signale deux artistes, Audibert et Brijon, qui méritent de nous arrêter un peu.

Sur le violoncelliste Audibert, nous ne savons pas grand'-chose. Il était probablement le fils de cet Audibert dont Fétis dit quelques mots dans la *Biographie universelle des musiciens* (4). Maître de musique de l'Académie de Lyon, Audi-

tacles de Paris, *1768*, p. 33. Mlle Descoins demeurait « rue Saint-Honoré, près le Palais-Royal ».

(1) Etat d'appointements, mai-octobre 1768. Arch. Opéra.

(2) *Mercure*, mars 1768, p. 178.

(3) « Memoire d'extraordinaire des perruques faite et fournie à Loyé par Moy, Notrelle, Perruquier de l'Opéra, et commancé depuis pasque 1767 jusqu'a pasque 1768. » Arch. Opéra.

(4) Fétis, *Biographie*, t. I, art. Audibert. Parmi les artistes engages en 1778 par le sieur Desmarets, directeur du theatre de Nantes, se trouve un sieur Audibert que Desmarets était allé chercher à Paris, et auquel

bert écrivait en février 1746 au marquis d'Argenson, ministre des affaires étrangères, à l'effet de lui présenter un mémoire sur un chiffre musical susceptible d'être employé en diplomatie. A l'entendre, sa méthode permettait de chiffrer les dépêches en musique, et devait dépister les plus habiles cryptographes :

« J'en ay donné, il y a peu de tems, dit-il, des preuves démonstratives à l'aide de mon fils aîné... Je ne dois pas taire à Votre Grandeur que *mon fils aîné qui est musicien*, est aussy le seul à qui j'ai fait part de la moitié de mon sistème; le surplus n'est connu que de moy seul. Et sans un ordre exprez de Votre Grandeur, je mourray avec... (1). »

Ne convient-il pas de voir dans ce « *fils aîné qui est musicien* » l'instrumentiste qui apporte son concours au concert de Mlle Descoins ? Audibert père attire, dans le reste de sa lettre, l'attention du ministre sur sa situation de famille ; « lié de toutes parts », il a 7 enfants qui vivent des seules leçons qu'il donne ; l'aîné n'a que 17 ans, etc. Ce fils aîné aurait eu 32 ans en 1761, et nous paraît bien le même personnage que celui qui prend place à la Bourse à côté de Mlle Descoins.

Quant au sieur Brijon qui, selon notre annonce, joue « un concerto de violon de sa composition », c'est un type des plus curieux. Fétis fait naître C. R. Brijon à Lyon vers 1720 (2), et ajoute qu'il vécut dans cette ville. Son existence nous paraît s'être déroulée de façon beaucoup moins sédentaire, car nous le rencontrons à Nantes

il payait 600 livres. (Arch. mun. GG. 676. Procès-verbal dressé contre ledit Audibert, absent, le 7 mai 1778.

(1) Lettre écrite de Lyon, le 16 février 1746, par Audibert, Maître de Musique de l'Académie du Roy, au marquis d'Argenson pour présenter un mémoire sur un chiffre musical. (Bib. nat. Nouvelles acquisitions françaises. Ms. nº 4543, pp. 183 et suiv.) Le Ms. 4543 fait partie des *Mémoires musicaux* de Le Dran, chef du Dépôt des affaires étrangères (1741-1770). L'analyse du chiffre musical d'Audibert a été donnée dans la *Revue musicale* de 1831 (5e année, nº 26, pp. 204-205).

(2) Fétis, *Biographie*, t. II. p. 73.

en 1761 et à Paris en 1763, où il s'intitule « professeur de musique », demeurant rue du Petit-Pont, chez un confrère du nom de Prudent. A cette époque, Brijon adresse à l'*Avant-Coureur* des réclames pour un ouvrage intitulé : « *Réflexions sur la musique et la manière de l'exécuter sur le violon* » (1), qu'il vend 3 livres 12 sols. « On trouve, rassemblé dans cet ouvrage, écrit le journal, tout ce qui se trouve dans les autres leçons élémentaires, avec des exemples et airs gravés, et de plus, l'art de conduire l'archet et de phraser la musique » (2). Nous voilà donc déjà fixés sur un point. Brijon est violoniste, compositeur et théoricien ; poursuivons nos investigations, elles nous apprendront d'intéressants détails sur ce musicien. En 1764, Brijon lance une nouvelle annonce dans l'*Avant-Coureur* : « L'objet de ce livre utile (il s'agit toujours de son ouvrage) est de prouver que, dans le jeu du violon, l'expression dépend surtout de l'archet, ou, ce qui est la même chose, de la manière de le conduire » (3). N'est-ce pas là une déclaration bien propre à éveiller notre curiosité, à l'endroit de la méthode de Brijon ? L'auteur assure de plus « que la 1re partie de son ouvrage, la seule qui ait encore paru, a satisfait tous les vrais connaisseurs », puis il fait appel à des souscripteurs afin de pouvoir faire graver et imprimer les autres parties.

Les « *Réflexions* » de Brijon contiennent d'amusantes considérations esthétiques. Pour lui, la *sonate* est un genre d'ouvrage qu'on pourrait appeler une *ode* « en musique ». Poursuivant sa comparaison entre les diverses pièces musi-

(1) Voici le titre exact du livre de Brijon : *Réflexions sur la musique et la vraie manière de l'exécuter sur le violon*, par M. Brijon. Prix en blanc, avec les exemples et les airs gravés, 3 livres 12 sols. A Paris, chez l'auteur, chez M. Prudent, Professeur de Musique et d'Instruments, rue du Petit-Pont, au bas de la rue Saint-Jacques, 1763 ; avec Privilège du Roi. Bib. nat. V 40 746. (Querard, dans la *France littéraire* (I, p. 514), écrit à tort *Brigon* le nom du musicien.

(2) *Avant-Coureur*, n° 32, 8 août 1763, p. 506.

(3) *Ibid.*, n° 19, 7 mai 1764, pp. 292 à 294.

cales et les compositions poétiques, comparaison qu'il fonde sur ce principe que les premières ne sont que « des discours en musique », il transforme le *concerto* en un dialogue entre plusieurs interlocuteurs auxquels un seul tient tête. Assemblage de la « *symphonie* » et du « *solo* », le concerto débute par un tutti, exposant les propositions que l'on va discuter au cours de la pièce ; les controverses qui résultent de cette discussion engendrent « un combat musical entre le solo et le tutti, combat qui se termine par une réunion de sentimens et d'idées ». A la fin du concerto, il conviendra « d'allier, pour l'ordinaire, la force et l'agrément, l'énergie à la gaîeté » (1). Espérons que, fidèle aux principes qu'il proclamait, Brijon avait à cœur d'en montrer l'application dans ses compositions, et qu'il sut faire goûter aux Nantais, en leur jouant un concerto de son cru, l'alliance de la force et de l'agrément.

Les observations de Brijon sur le phrasé ne sont pas moins intéressantes et instructives. Il insiste là-dessus d'une manière toute spéciale, déclarant la nécessité absolue de « phraser ce qu'on exécute, c'est-à-dire d'observer des points, des virgules, des aspirations, etc., comme dans la musique vocale. En un mot, il faut jouer du violon comme l'on chante » (2). Voilà, ce nous semble, d'excellentes prescriptions, présentées d'une façon neuve, ingénieuse et vivante. Les idées de Brijon à cet égard sont dignes de toute approbation.

Mais ce n'est pas tout, et notre professeur va s'élever à de plus hautes considérations ; il défend la musique à programme, et formule à cet égard l'aphorisme suivant : « On ne doit faire aucune musique sans avoir un objet déterminé » (3), aphorisme qui l'amène à conclure que, dans toute composition instrumentale, on devrait inscrire en

(1) *Réflexions*, etc., pp. 2-3.
(2) *Ibid.*, p. 11.
(3) *Ibid.*, p. 12.

tête de l'œuvre, le sujet qu'on s'est proposé de traiter.

Brijon, après avoir plané ainsi dans les hautes régions de l'esthétique, redescend sur terre et revient à la technique du violon. A son avis, le phrasé sur cet instrument se lie intimement à la conduite de l'archet, et il se plaint justement que, dans les ouvrages didactiques, on envisage le maniement de l'archet d'une façon trop arbitraire (1). « C'est d'elle (de la conduite de l'archet) que dépend toute l'expression du jeu, et avoir l'archet varié, aisé, détaché, c'est éviter toute monotonie. » On est heureux de trouver de semblables déclarations dans une méthode française de violon au XVIIIe siècle ; les prédécesseurs de Brijon ne nous avaient guère habitués en effet, à d'aussi justes réflexions.

Ainsi, le violoniste du « Concert de la Bourse » se présente à nous sous les dehors d'un professeur dont l'enseignement justifiait les éloges de l'*Avant-Coureur*. Sans aucun doute, sa méthode « ne pouvait être que très utile à ceux qui aspirent à bien jouer du violon » (2). Elle contenait, en outre, un grand nombre d'exemples gravés, distribués suivant une progression fort judicieuse. Quant aux principes relatifs au maniement de l'archet, l'auteur les étendait au violoncelle et au pardessus de viole. Les souscripteurs pouvaient se procurer l'ouvrage entier pour 15 livres, au lieu de 21.

Le second livre de Brijon n'est pas moins curieux que ses « *Réflexions* ». Le titre, à vrai dire, en aurait pu être rédigé de façon moins amphigourique et moins prétentieuse ; mais il convient de faire la part de l'époque où il fut composé, et du grandiloquent verbiage alors à la mode. Fétis, candidement, s'en montre offusqué ; il n'y a peut-être pas de quoi : « *L'Apollon moderne, ou développement intellectuel par les sons de la musique ; nouvelle découverte de première culture, aisée et certaine pour parvenir à la réussite dans les sciences, et nouveau moyen d'apprendre facilement la*

(1) *Réflexions*, etc., p. 14.
(2) *Avant-Coureur*, 7 mai 1764.

musique » (1). « Ce titre, déclare Fétis, n'annonce pas un homme de trop bon sens ». L'auteur de « *La musique mise à la portée de tout le monde* » semble plus attentif ici à la paille que recèle l'œil de son voisin que sensible à la poutre qui enfonce le sien. Si le titre choisi par Brijon ne brille pas par sa brièveté, si son livre ne le range pas au nombre de nos grands stylistes, du moins convient-il de reconnaître que, comme veut bien l'assurer Fétis, l'*Apollon moderne* renferme quelques bonnes choses Brijon, avant tout, est un pédagogue qui a remarqué combien il est difficile de fixer l'attention des commençants sur les valeurs des temps et sur la précision des intonations. Aussi s'attaque-t-il résolument, dans un langage trop souvent macaronique, à la solution de ces deux problèmes. Pour le premier, il institue le *Solfège parlé* et écrit dans ce but de nombreuses leçons ; pour le deuxième, il imagine un instrument bizarre qu'il baptise du nom symbolique d'*aurillette*.

L'*aurillette* est « un instrument propre à cultiver l'oreille des enfants » (2), et Brijon en donne une minutieuse description dont nous retiendrons quelques passages :

« Cet instrument sera construit en serinette, c'est-à-dire, qu'il y aura, dans une caisse, un cilindre, un soufflet, 13 tuyaux bouchés au bout en haut... Le premier tuyau fait le son le plus bas qui est ut ; la circonférence est de 24 lignes, à peu près, sa hauteur 7 pouces 1/2... jusqu'à l'ouverture en travers étant biseau, avec une petite oreille de chaque côté en même matière, et les autres tuyaux seront en proportion bien justes dans leur diminution de hauteur et de largeur.

Les 13 tuyaux feront les notes ou tons que voici : ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré, mi, fa, sol, la, étendue ordinaire des voix féminines, et le ton ou la note la au-dessus marquée d'un che-

(1) Publié à Paris, Delalain jeune, 1781-1782, 2 parties in-8°, avec les exemples et les Airs gravés, et à Lyon, 1782, chez Alexandre-Anthelme Belion.

(2) *Apollon moderne*. Art. XIX, p. 87. Cet ouvrage porte comme épigraphe : « Pour instruire l'homme, la marche de la nature est toujours la meilleure ». (*Héloïse*. III, 5e partie.) Il est suivi de 64 pages de musique et d'exemples gravés.

vron, fera à l'unisson de celui qui sert de règle pour le ton dans les académies de musique de chant.

« Le cilindre sera garni pour 7 parties différentes, comme qui dirait 7 airs. On pratiquera la même chose pour jouer et changer chaque partie, de même qu'on change d'airs avec la serinette... (1). »

Nous arrêtons ici cette citation, et nous laisserons Brijon à sa soufflerie et à ses élèves. Ce magister, bien oublié de nos jours, était un inventeur original, et nous sommes heureux d'avoir signalé l'ingéniosité de son esprit en même temps que la forme pittoresque dont il revêtait son esthétique. On montrera plus loin que les Nantais cultivaient beaucoup la serinette vers 1761 ; peut-être Brijon, l'homme à l'aurillette, en venant jouer au Concert de la Bourse, y fut-il attiré par quelque mystérieuse prédestination.

Quoi qu'il en soit, ce Concert, où brilla une future étoile de l'Académie royale de musique, où se produisit un des pédagogues les plus singuliers du XVIIIe siècle et auquel le duc d'Aiguillon aimait à assister, s'ingéniait à animer la vie de la cité. C'était un centre autour duquel gravitaient les amateurs d'émotions puissantes et douces. A l'exemple de son aîné de Paris, le Concert de la Bourse offrait son concours à la plupart des fêtes solennelles et des cérémonies publiques. Il donnait à Noël des « Concerts spirituels » dont les *Affiches* nantaises ont conservé quelques traces et même quelques programmes, puisque le public était invité à se rendre le 25 décembre 1764 à 5 heures du soir, dans la salle de la Bourse, à un Concert de cette nature composé de 2 motets à grand chœur et de plusieurs morceaux de musique instrumentale et vocale (2).

(1) *Apollon moderne*, pp. 88 et suiv. Brijon vantait la solidité de son aurillette qui, disait-il, n'était sujette à aucun derangement et dont les réparations pouvaient s'effectuer avec plus de facilité que celles des serinettes. On pouvait se la procurer chez lui, rue du Bât-d'Argent, à Lyon.

(2) *Affiches, Annonces et Avis divers pour la ville de Nantes*, n° 51, 21 décembre 1764, p. 202.

CHAPITRE III

Situation difficile du Concert à partir de 1758. — Réduction apportée en 1761 au montant des souscriptions. — Appel aux amateurs de 1764. — Fermeture du Concert en raison de la démolition de la Bourse. — Le mouvement musical à Nantes au moment de la disparition du Concert. — Ventes d'instruments de musique. — Les serinettes. — Les luthiers. — Les écoles de musique : de Poix et Mathoulet. — Quelques œuvres à la mode : les ariettes. — Le goût musical à la cathédrale ; discussions entre Mabille et le Chapitre. — Conclusion.

Les petites tracasseries survenues entre le Commerce, le Bureau de ville et le Concert au sujet des logements de la Bourse avaient fait ressortir la situation précaire de celui-ci. Commentant ces tiraillements, et signalant le trouble qu'ils pouvaient apporter au bon fonctionnement du Concert, diverses correspondances mentionnent qu'il a « grand besoin de secours » (1), et qu'il ne convient point d'ajouter aux difficultés dans lesquelles il se débat. En même temps, on sent que tout le monde tient à honneur de conserver à la ville une institution dont elle est justement fière. Lorsque le maire Gellée de Prémion (2) rend compte à l'Intendant des efforts qu'il a faits pour pacifier les esprits et les amener à la conciliation, il ne manque pas de déclarer que le Concert « est un objet précieux » (3).

(1) Arch. dép. C. 650. (Chambre de Commerce)

(2) Ecuyer Jean Baptiste Gellee de Prémion occupa la mairie de Nantes de 1754 à 1762. Il avait éte choisi par le roi en 1754. (*Livre doré de Nantes*, pp. 409-410.)

(3) Arch. dép. C 396 Lettre du 28 février 1758.

Aussi, la ville lui continue-t-elle sa subvention de 506 livres que, depuis 1753, elle avait régulièrement accordée, sur la demande répétée de « MM[rs] du Concert » d'être déchargés en entier, pendant le temps qui restait à expirer du Bail des octrois (1), de l'excédent de leur loyer sur la somme de 200 livres allouée par la délibération du 11 novembre 1751.

Le 14 janvier 1758, elle approuve encore le paiement « de la somme de 506 livres, pour tenir lieu à MM[rs] les Commissaires et Directeurs du Concert de leur loyer de l'année 1757 » (2) ; mais postérieurement à cette date, on ne trouve plus rien.

On était alors en pleine guerre de Sept Ans ; les impôts s'alourdissaient, et les désastres maritimes de la France portaient au commerce nantais, si prospère après le traité d'Aix-la-Chapelle, de cruelles atteintes. Aussi, de toutes parts, les bourses se serraient-elles ; les souscriptions rentraient difficilement, et de nombreuses démissions venaient appauvrir la caisse, déjà bien peu remplie, du Concert. C'est sans doute à cette crise que Guimar fait allusion lorsqu'il écrit : « 1758. L'Académie de musique est totalement anéantie, faute de souscripteurs » (3). Ainsi présentée, la situation de la Société musicale de la Bourse se montre sous un jour absolument faux ; d'abord, il ne s'agissait pas de l'Académie de musique en 1758, puisque celle-ci n'existait plus depuis 1743, et Guimar se sert là d'une expression impropre ; ensuite, le Concert ne fut pas « totalement anéanti » en 1758, attendu qu'il vécut encore neuf ans, et que son astre, un peu pâli en raison des graves vicissitudes qui

(1) Arch. mun. BB. 94, f[os] 96-97. Délib. du 7 mai 1755. Ordonnance de paiement au trésorier du Concert de 506 livres. *Ibid.* BB 95, f[o] 84, à la date du 27 janvier 1757 ; ordonnance de 1012 livres pour deux années.

(2) Arch. mun. BB. 96, f[o] 7. Ordonnance de 506 livres, du 14 janvier 1758.

(3) Guimar, *Annales nantaises*, p. 518.

pesaient sur la vie nationale, ne tarda pas à se ranimer aussitôt après la conclusion de la paix.

Ce qu'il y a de certain, c'est que des mesures s'imposaient d'urgence, afin de sauvegarder l'existence du Concert. On représentait que cet établissement ne pouvait se soutenir dans les conjonctures actuelles sans apporter quelques modifications à son organisation. Aussi, en 1761, quelques amateurs proposent-ils de diminuer le prix des souscriptions. Leur idée mise aux voix est adoptée ; au lieu de payer 72 livres, les souscripteurs établis n'en verseront que la moitié soit 36 livres pour l'année 1762 et pendant toute la durée de la guerre. Les Dames veuves, les fils et commis des souscripteurs non établis seront taxés seulement à 24 livres. Quant aux officiers de terre et de mer, actuellement au service, leur cotisation est fixée à 12 livres par quartier, et les « demoiselles qui sont sans père ni mère ou étrangères » seront admises de plein droit au Concert. Les commissaires annonçaient que les souscriptions seraient reçues dès le 25 décembre à la salle de l'établissement (1). Toutes ces concessions et cet appel pressant au public sont bien l'indice que le Concert bat de l'aile. Cependant il se soutient péniblement trois ans encore. Voici enfin signée la paix de Paris ; les affaires vont s'essayer à reprendre, et la direction du Concert cherchera à redonner à l'institution de la Bourse un peu de son lustre ancien.

En attendant, la musique s'empresse de célébrer l'heureux événement, et sur la place de la Bourse, durant la nuit du 14 au 15 septembre, une brillante fête de nuit, organisée sur les plans du sieur Seur, sculpteur, attire la foule qui applaudit à la fois au spectacle qu'on lui offre et à la conclusion de la paix. La symphonie de la ville ajoute un

(1) *Annonces, Affiches nouvelles et Avis divers pour la ville de Nantes*, Nantes, Vatar, 25 décembre 1761, n° 52, p. 206.

concert à la fête, et donne plusieurs fanfares à Mgr le duc d'Aiguillon (1).

Au mois de décembre 1764, « les commissaires du Concert » publient dans les *Affiches* nantaises un « Avis aux amateurs » destiné à réchauffer les enthousiasmes et à entr'ouvrir les bourses. Ils y rappellent que « l'établissement d'un Concert en cette ville avait été dans tous les temps jugé d'une nécessité indispensable, en ce que, non seulement il contribue aux plaisirs des citoyens, mais qu'il procure des Maîtres de Musique en tous genres, lesquels sont nécessaires pour l'éducation des enfants ». C'était donc là un établissement qui joignait l'utile à l'agréable, et ce souci de conserver une pépinière de maîtres marque bien quelle grande place tenait la musique à Nantes durant la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Loin de se confiner exclusivement dans des occupations d'ordre matériel, loin de songer uniquement à s'enrichir et à développer leur commerce et leur bien-être, les Nantais de ce temps témoignaient de sentiments plus nobles et d'aspirations plus élevées. Ils écoutaient la grande voix de l'art et la faisaient écouter à leurs enfants. Bien plus, leur ville était un centre d'éducation où affluaient les étrangers. Ecoutons, sur ce point, « MM^rs du Concert » : « Ce dernier motif (l'éducation), principalement, doit être considéré comme très important *à l'égard des jeunes Américains* dont le nombre s'accroît journellement, et forme un objet intéressant pour la consommation et l'avantage de la ville ».

Pareille affluence que provoquaient les relations entretenues par Nantes avec les Antilles, et, en particulier, avec Saint-Domingue, était tout à l'honneur du grand port de la Loire. On venait à Nantes pour s'instruire dans le commerce et dans les sciences maritimes (la ville possédait une école d'hydrographie (2)), mais on en profitait pour

(1) *Annonces, Affiches*, etc., 26 septembre 1763, n° 37, p. 147.

(2) Les Jésuites avaient établi à Nantes, en décembre 1701, une

étendre sa culture et se perfectionner dans les arts ; si l'école de dessin était très fréquentée (1), les écoles de musique regorgeaient d'élèves, et le Concert formait comme le pivot autour duquel celles-ci gravitaient.

Le passé des institutions musicales encore tout proche jetant sur la ville un vif éclat, les directeurs du Concert se gardaient bien de l'oublier, et ils s'empressaient de rajeunir les souvenirs des « amateurs ». « La première époque de cet établissement (l'Académie), disaient-ils, n'est point assez reculée pour qu'on ne puisse se rappeler que ce fut avec le plus vif empressement que tout le monde y concourut par des souscriptions multipliées qui mirent les directeurs en état de former un des plus beaux Concerts du Royaume. » Ils évoquaient la résurrection de l'établissement de la Bourse en 1750, puis retraçaient les différentes phases de sa décadence : « en 1775 et, depuis, successivement, les souscriptions ont déchu de manière que, pendant toute la durée de la guerre, et dans ces deux dernières années, le Concert ne s'est soutenu que par le zèle des Musiciens qui, sans égard à leurs modiques appointements, n'ont envisagé que le désir de plaire au Public ».

Ainsi, les termes du manifeste lancé par l'administration du Concert portent témoignage sur le désintéressement dont les musiciens de Nantes firent preuve, alors que le pays traversait des temps difficiles. Ces temps étaient passés ; l'horizon politique s'éclaircissait un peu, et les circonstances qui avaient éloigné et dégoûté les souscripteurs

école d'hydrographie « pour les pilotes et officiers de mer ». (Arch. dép. C. 663.) On y enseignait la navigation et les mathématiques, que le P. Chardin professait en 1759. *Etrennes nantaises*, 1759, p. 159.) En 1762, les Jésuites expulsés furent remplacés par le sieur Lyon, dont il a déjà été question. (*Etrennes nantaises*, 1764, p. 76.)

(1) Nicolas et Clément Gaugy, peintres et dessinateurs, recevaient en 1755 l'autorisation d'ouvrir une école publique de dessin. (Arch. mun. GG. 665.) A partir de 1757, cette école dépendit de la Société d'Agriculture, des Arts et du Commerce ; le professeur en était Jacques-Auguste Volaire, et les cours avaient lieu quatre fois par semaine à l'Hôtel de Ville. (*Etrennes nantaises*, 1759, p. 115 ; 1764, p. 90.)

ne subsistaient plus. On avait donc lieu d'espérer qu'il devenait possible de relever le Concert de son état d'affaissement : pour cela, il suffisait de revenir sur les mesures prises en 1761, et de rétablir l'ancien chiffre des souscriptions.

D'ailleurs, il était impossible de continuer à administrer et à entretenir le Concert sur le pied où ces mesures l'avaient mis. Le désarroi y régnait ; la troupe en était incomplète : « On a besoin de plusieurs voix d'hommes et de femmes et de joueurs d'instrumens, lesquels ne peuvent se contenter des médiocres appointements qu'on a donnés aux Musiciens de la ville ». Tout naturellement, puisqu'on se trouvait dans la nécessité d'engager des étrangers, fallait-il compter avec leurs exigences ; ils ne se montreraient point aussi accommodants que les artistes locaux, dont le dévouement à leur cité atténuait les revendications. Il y avait donc lieu de prévoir de fortes augmentations de salaires, et ce n'était que justice.

Si, du côté du personnel, la situation du Concert n'était rien moins que brillante, du côté du matériel, elle laissait encore plus à désirer. On avait rogné sur tout ; on manquait absolument de musique, de meubles pour la salle de concert, de pupitres pour l'orchestre, etc.

Après cet exposé, les directeurs du Concert proposaient d'ouvrir immédiatement les souscriptions, « afin de pouvoir reconnoître, au 20 de ce mois, si les fonds qu'elles produisent peuvent les mettre en état de pourvoir à toutes les dépenses », et ils terminaient en adressant à tous les citoyens de la ville un chaleureux appel en faveur de leur œuvre (1).

Il faut croire que cet appel fut entendu, que la caisse du Concert se remplit à nouveau, et que les séances de musique purent reprendre leur cours à l'hôtel de la Bourse.

(1) L' « Avis aux Amateurs » parut le vendredi 7 décembre 1764 dans le n° 49 des *Annonces, Affiches, Nouvelles*, etc., p. 194.

Elles ne devaient malheureusement pas s'y prolonger longtemps, et il semble que cet édifice ait porté malheur aux deux Sociétés musicales qui s'y abritèrent. Du temps de l'Académie, le fâcheux incident de la chapelle Saint-Julien et des bals vint enrayer prématurément les succès de l'établissement fondé par Gérard Mellier. Maintenant, c'était le bâtiment de la Bourse lui-même que la ruine guettait (1) ; construit sur pilotis, fondé sur un sol instable et mouvant, il s'effondrait peu à peu ; d'inquiétantes lézardes s'étaient produites dans la construction et la situation paraissait irrémédiable aux architectes. Des mesures radicales devenaient urgentes, et la démolition de la Bourse fut décidée (2).

Par délibération du 28 avril 1767, approuvée par l'Intendant le 13 mai suivant, le Bureau de ville nommait deux commissaires, Amable Périssel fils, Echevin (3), et Pierre Greslan, Procureur du roi syndic (4), à l'effet de veiller à la démolition et à l'arasement de la Bourse (5). Le Concert recevait avis d'avoir à déguerpir, et deux de ses commissaires, les sieurs Boisquet (6) et Roulin (7), adressaient au Bureau une requête tendant à ce qu'il leur fût accordé « un endroit sûr et commode » à l'hôtel de ville, afin de pouvoir y déposer le matériel de leur établissement, et cela après inventaire dressé en triple expédition dudit matériel.

(1) Dès 1741, on dressait des procès-verbaux de visite des bâtiments de la Bourse, qui relataient l'existence de nombreuses lézardes. Arch. mun. DD. 318.

(2) Voir procès-verbal du 27 avril 1767 et délibération du Bureau de ville du 28 avril 1767. Arch. dép. C. 309.

(3) Amable Périssel fils, négociant, fut nommé échevin pour la 1re fois en 1765 ; il devint sous-maire le 15 juin 1767. *Livre doré*, pp. 420-423.

(4) Pierre Greslan, avocat, était procureur syndic depuis 1762. *Ibid.*, p. 419.

(5) Voir Arch. mun. BB. 99.

(6-7) Nous n'avons pu trouver les noms de ces deux personnages parmi ceux des négociants nantais en 1767.

Le 22 mai 1767, les commissaires de la ville se rendent à la Bourse, accompagnés de deux archers et de leur greffier Robert Rouillé, afin de procéder, conjointement avec les deux délégués du Concert, à l'inventaire et à l'enlèvement de ce matériel. On ouvre les portes de l'appartement et les armoires qui contenaient la musique et les divers effets de la Société ; il y avait là, outre les partitions du répertoire, les meubles de la salle de concert, des tables, des lustres, des instruments de musique ; le tout est soigneusement inventorié, puis chargé sur des charrettes, et le convoi s'achemine tristement vers l'hôtel de ville. On en transporte le contenu « dans une chambre du haut appelée le garde-meubles.... pour y rester jusqu'à nouvel ordre, et être représenté à la première réquisition » (1).

Verger, dans ses *Archives curieuses*, raconte naïvement le déménagement du Concert, et nous montre pompiers et musiciens émigrant côte à côte à la maison commune. « Le Concert, écrit-il, était logé à la Bourse avec deux pompes à incendie ; ils furent transférés provisoirement à l'hôtel de ville » (2).

De ce transfèrement et de ce qui s'ensuivit se dégage une certaine mélancolie. On dispersa quelques-unes des épaves du Concert ; six lustres de cristal s'en furent, qui d'un côté, qui de l'autre ; l'un d'eux, transporté au château, servit à l'éclairage des appartements du duc d'Aiguillon, tandis que les cinq autres restèrent à l'hôtel de ville ; quatre d'entre eux allèrent orner la grande salle de la maison commune, et le dernier fut destiné à l'antichambre du maire. Quant aux livres, partitions et morceaux de musique, on les enferma dans les armoires du

(1) « Transport du matériel (musique, etc.) du Concert, jusqu alors établi a la Bourse, dans le garde-meubles de l'Hotel de Ville, vu que la Bourse doit être démolie et arasée. » Arch. mun. FF. 266. Procès-verbal du 22 mai 1767.

(2) Verger, *Archives curieuses de la ville de Nantes*, t. III, p. 247.

garde-meubles, où s'entassa le reste du matériel (1).

Ainsi disparut le Concert ; coïncidence curieuse, il avait vécu aussi longtemps que l'Académie, soit seize ans, de 1751 à 1767.

Le rôle qu'il joua à Nantes fut particulièrement fécond, et l'influence des auditions de la Bourse contribua pour une part considérable à favoriser dans cette ville le développement d'un puissant mouvement musical. Nous n'en voulons pour preuve que les nombreuses indications relatives à la musique, aux transactions ayant pour objet l'achat ou la vente d'instruments et de pièces de musique, aux écoles, etc., qui sont disséminées dans une précieuse collection locale malheureusement fort incomplète, les *Annonces, Affiches, Nouvelles et Avis divers pour la ville de Nantes* (2). Ces indications soulignent éloquemment la place que l'art musical et tout ce qui s'y rattache occupaient alors dans la vie nantaise. De l'inventaire minutieux et précis que les *Annonces* dressent au jour le jour, les documents se dégagent en foule, et chacun d'eux atteste avec plus de clarté que ne sauraient le faire de vagues généralités, l'attrait qui se dégageait alors des choses de la musique.

Dans ce qui nous reste de la collection des *Annonces*, nous relevons peu d'articles concernant la théorie musicale. Chaque feuille de cette publication se composait de deux parties : la première, consacrée aux nouvelles politiques,

(1) Arch. mun. FF. 266. *Loc. cit.*

(2) La Bibliothèque publique de Nantes ne possède que 4 tomes en 2 vol. de cette intéressante publication dont voici le titre complet : *Annonces, Affiches, Nouvelles et Avis divers pour la ville de Nantes*, Nantes, imprimerie Joseph Vatar (du 4 janvier 1760 au 28 décembre 1764). C'était un journal hebdomadaire paraissant le vendredi. Chaque année comprenait 52 numéros. Fondées en 1757 par Joseph Vatar, les *Annonces* furent achetées en 1781 par Brun aîné. La collection qu'en possède la Bibliothèque de Nantes présente les particularités suivantes : l'année 1760 est complète ; en 1761 il manque les nos 14, 41 ; l'année 1762 manque en entier, ainsi que les 23 premiers numéros de 1763. Dans l'année 1764, manquent les nos 1 à 35. (Catalogue Péhant, t. VI, p. 553.) Cette collection est inventoriée sous le no 60578.

surtout à celles venant de l'étranger, semble découpée dans le *Mercure de France* et les journaux de Paris. On y adopte le même dispositif, les mêmes considérations générales sur les sujets à l'ordre du jour, considérations semées d'entrefilets et de variétés. Là, on traite *de omni re scibili et quibusdam aliis*. La deuxième partie, au contraire, présente un caractère nettement local, et contient des annonces de ventes de meubles et d'immeubles, d'intéressants documents concernant le mouvement du port, le commerce, les diverses mercuriales, etc. C'est dans celle-ci que nous récolterons une ample moisson.

Çà et là, la partie théorique renferme cependant des articles consacrés à la musique. On peut y lire, à l'instar de ce que le *Mercure* fournit à ses lecteurs, des « Réflexions sur la musique » (1), dans lesquelles sont étudiés sa nature et ses effets, ou bien un article sur l'Opéra, « d'après M. Rousseau de Genève, dans la *Nouvelle Héloïse* » (2). Un érudit s'avise même de traiter de la « naissance de la musique », et décrit l'expérience des marteaux de Pythagore donnant l'octave, la quinte et la quarte (3). Mais de semblables élucubrations n'apparaissent que de loin en loin.

Très fréquentes au contraire sont les annonces de morceaux de musique à vendre ; elles permettent de juger quelles compositions détenaient alors la faveur du public. Voici en 1760 qu'on liquide toute une bibliothèque musicale, 141 trios ou symphonies ; on en demande 240 livres, et les amateurs sont priés de s'adresser au bureau d'avis (4). Voulez-vous des pièces de clavecin ? Achetez celles « dans tous les genres, avec et sans accompagnement de violon », que compose M. Simon, maître de clavecin à

(1) Vendredi, 21 novembre 1760, p. 186.
(2) N° 16, 17 avril 1761, p. 63.
(3) N° 39, 25 septembre 1761, p. 153.
(4) N° 9, 29 février 1760, p. 33.

Paris, et qu'il dédie à la marquise de la Mésangère. Une réclame ingénue vient solliciter l'amateur : « Ces pièces, qui sont le coup d'essai de l'Auteur en ce genre, annoncent autant de talent que de goût. » Elle signale encore les morceaux les plus frappants, et vous allèche en prétendant que les vrais connaisseurs estiment particulièrement la pièce qui commence la 5e suite et qui porte le nom de *La Corée*. Tout cela arrive en droite ligne du *Mercure*, de *l'Avant-Coureur* ou des *Affiches* parisiennes (1).

Les amateurs de musique de chambre liront avec intérêt l'annonce suivante, et plus d'un d'entre eux, sans doute, s'en ira en quête de renseignements au bureau d'avis : « Œuvres choisies de Musique des meilleurs auteurs, comme *concerto*, *quatuor*, *trio*, *duo*, *sonates* à violon seul, avec l'accompagnement de la basse, etc., tant gravées qu'à la main. » De plus, la plupart sont reliées proprement et en basane. Le vendeur s'en défera « à bonne composition » et le bureau d'avis en dévoilera le nom aux personnes qui le consulteront à cet effet (2). Voulez-vous maintenant des instruments ? Il y en a à revendre, c'est le cas de le dire.

Aux « demoiselles » des souscripteurs du Concert, on offre une « épinette d'Angleterre » (3), un « clavecin très sonore » (4), sur lesquels il leur sera loisible de jouer quelque menuet, quelque « ramage d'oiseaux », ou seulement d'accompagner l'ariette à la mode ou le « grand air » entendu à la Bourse. Un M. Hervé, demeurant place Brancas, à la manufacture de velours, veut se débarrasser d'une épinette ; il la laissera « à bon compte » (5). On trouvera, de même, « un clavessin » chez la veuve Giraud, au bas de la Fosse (6).

(1) N° 33, 14 août 1761, p. 132.
(2) N° 40, 2 octobre 1761, p. 157.
(3) N° 13, 28 mars 1760, p. 33.
(4) N° 28, 11 juillet 1760, p. 109.
(5) N° 50, 11 décembre 1761, p. 197.
(6) N° 40, 5 octobre 1764, p. 158.

Les laïques ne sont pas seuls à cultiver la musique, et l'orgue, en particulier, sied tout spécialement à la gravité ecclésiastique. Voici que le chanoine Soldini, du chapitre de Saint-Pierre, le même qui inventorie avec soin les compositions laissées par Claude Gibault, offre un « joli et bon buffet d'orgue ou Régale, pour une petite église ou une chambre ». Qu'on aille le voir chez lui, rue Saint-Denis, et il fera bonne composition (1).

Voici encore une excellente occasion : « Buffet d'orgue, de la grandeur d'une commode ordinaire, composé d'un bourdon, une flûte, une doublette, un nazard, une voix humaine, un tremblant doux ; le soufflet est double, et on le fait mouvoir avec le pied ». C'est très logeable, et ce ne sera pas vendu cher (2).

Les amateurs d'instruments à cordes trouvent largement leur compte. M. Peyroux, droguiste au Pilori, désirerait se débarrasser d'un « excellent violon fait à Londres » (3). Mais le violon n'est pas seul cultivé à Nantes ; on joue encore beaucoup du pardessus de viole, qui restera en honneur jusqu'à la fin du XVIIIe siècle (4). Peut-être, cet ancêtre de notre violon trouvera-t-il preneur au bureau d'avis du journal qui en annonce un « très bon », et avec son étui par dessus le marché, pour le prix de 72 livres (5). De semblables offres reviennent souvent, et on se demande même si ce n'est pas le même instrument dont on ne peut arriver à se débarrasser, et qu'on affiche avec une persévérance méritoire, en en baissant toutefois le prix à chaque annonce, afin d'attirer l'acheteur. C'est

(1) N° 40, 5 octobre 1764.

(2) N° 50, 14 décembre 1764, p. 197.

(3) N° 22, 30 mai 1760, p. 85.

(4) C'est ainsi que l'*Almanach de Lyon* pour 1762 signale, parmi les 87 professeurs de musique qui exercent leur état dans cette ville, 7 maîtres pour le pardessus de viole, contre 17 professeurs de violon. (Holstein, *loc. cit.*, p. 13.)

(5) N° 8, 20 février 1761, p. 29.

ainsi que nous retrouvons encore à vendre le « très-bon pardessus de viole avec son étui », trois mois après la première tentative ; seulement, le prix en a diminué, car il n'est plus que de trois louis (1) ; même annonce le mois suivant (2), puis le silence se fait quelque temps autour de l'abandonné ; en septembre, on assiste à sa réapparition, mais, petit à petit, il est devenu « un excellent pardessus de viole dont on fera bonne composition » (3). Espérons qu'il aura fini par trouver l'acquéreur si longtemps rêvé ; maintenant, il est fort possible que notre hypothèse soit inexacte et que nous ayons affaire non pas au même instrument, mais à cinq instruments différents.

L'usage des représentants de la famille des violes semble, en effet, très fréquent à Nantes, puisqu'à côté des vendeurs de « pardessus », nous relevons des acheteurs de « quinton » (4). Quant aux basses, elles sont l'objet de transactions répétées. Glanons quelques annonces. Voici une vente « à l'amiable » d'un violoncelle avec deux basses de viole ; c'est là un lot important, provenant peut-être de quelque professionnel (5). Il n'y a pas jusqu'au sieur Vincent, ce maître d'écriture de la ville dont il a été question lors de l'installation du Concert à la Bourse, qui ne propose aux amateurs toute une collection d'instruments, savoir un bon violoncelle et deux violons ; il y joint quatre livres contenant des sonates gravées pour le violoncelle, et l'opéra *Le Carnaval du Parnasse* (6) ;

(1) N° 22, 29 mai 1761, p. 86.

(2) N° 26, 26 juin 1761, p. 101.

(3) N° 36, 4 septembre 1761, p. 141.

(4) N° 22, 29 mai 1761, p. 86. Le *Quinton* est un dessus de viole, muni, comme son nom l'indique, de 5 cordes ; seulement, sa taille se trouvait légèrement réduite ; des 6 cordes du *dessus*, on avait retranché la plus grave. On jouait du quinton comme du violon, l'instrument placé à l'épaule. Le timbre en était fort doux.

(5) N° 11, 13 mars 1761, p. 44.

(6) *Le Carnaval du Parnasse*, ballet héroïque en 3 actes et prologue de Fuzelier et Mondonville, représenté à l'Opéra le 23 septembre 1749,

musique et instruments se trouvent chez lui, à la Fosse (1).

Toutes ces annonces sont un indice certain du goût que les Nantais professaient à l'égard de la musique instrumentale. On en a une autre preuve dans les multiples réclames lancées par les luthiers. Le sieur Jegu, demeurant place Saint-Nicolas, près de la rue de Gorge, « fait toutes sortes d'instruments de musique » ; mais sa spécialité consiste dans la confection des instruments à vent, tels que flûtes traversières, flûtes à bec, flageolets et musettes ; il raccommode aussi les violons et les vielles, et se charge même des réparations à faire aux serinettes et aux tabatières (2). C'est que la mode sévissait alors des instruments champêtres ou prétendus tels, comme la vielle et la musette ; on se plaisait à leur prêter un symbolisme à la fois sentimental et campagnard, et ils bénéficiaient de tout ce que le mot « bergerie » contient de psychologie. Baptiste Anet, les Chédeville, Boismortier écrivaient des œuvres où leur timbre criard, leur nasillement grêle mettaient un piment de guinguette (3). Bref, c'était une véritable folie, un engouement irrésistible qui gagnait jusqu'au Concert spirituel.

Si cet engouement s'étendait jusqu'à Nantes, il s'y aggravait d'une passion qui ravageait la ville, celle des serinettes (4). De tous côtés, en effet, on n'entend parler que de

(1) N° 51, 21 décembre 1764, p. 202.

(2) N° 46, 13 novembre 1761, p. 182.

(3) Sur le goût des instruments champêtres, voir M. Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, pp. 211 et suiv.

(4) La serinette était un petit orgue à manivelle ; celle-ci, en même temps qu'elle actionnait un soufflet destiné à lancer de l'air dans les tuyaux, faisait tourner le cylindre sur lequel était tracé, au moyen de petites tiges métalliques, le morceau à exécuter ; pendant la rotation du cylindre, ces tiges soulevaient des taquets en bois commandant l'admission de l'air dans les tuyaux. On en construisait de toutes les tailles, et souvent elles donnaient lieu à de gracieuses décorations représentant des « bergeries » ou des scènes galantes peintes au vernis Martin. M. Petit en possède plusieurs à Paris dans sa belle collection d'instruments de musique, dont en particulier une grande, élégamment décorée, munie de 3 cylindres et jouant 27 airs ; les plus petites ne jouaient que 3 ou 4 airs. Nous en avons vu une du sieur Denis cadet, luthier à Mirecourt,

ces boîtes à musique. Ici, on offre une « très-bonne serinette à 9 airs », et n'allez pas croire qu'il s'agisse d'un instrument vieillot et discret; elle est au contraire « très sonore ». Quant aux « tabatières », c'était bien mieux encore, car elles donnaient à la fois d'harmonieuses et piquantes satisfactions. En les ouvrant, on faisait coup double, et la prise s'accompagnait de la délectation des oreilles (1). Les serinettes ont tant de succès à Nantes qu'un luthier du nom de Legros, demeurant Basse-Grand'Rue, imagine d'en mettre en loterie. Le gros lot consiste en une serinette « à 2 octaves, en façon de jeu d'orgues » ; toutes, du reste, « sont bien conditionnées », et le billet ne coûte que 3 livres. Legros prévient aimablement le public que « sur 10 billets, il y en aura un bon » (2).

A ces luthiers, établis à Nantes et possédant une clientèle locale, viennent s'ajouter des ambulants qui s'empressent de faire publier par les *Annonces* leur passage dans la ville. C'est ainsi que le sieur Roze, luthier d'Orléans, « nouvellement arrivé dans cette ville », et logé chez Mme Tisoneau, charcutière, rue du Port-Maillard vis-à-vis le prince Robert, construit et vend d'excellents violons et quintons, nouvelle preuve de ce que nous avancions plus haut à l'égard de la vogue dont jouissaient ces anciens instruments. Roze s'offre du reste à « raccommoder toutes sortes d'instrumens

qui joue 8 airs. Le Musée du Conservatoire national de musique contient également 2 serinettes portant les nos 770 et 771 du catalogue ; elles jouent toutes les deux 6 airs français à la mode au XVIIIe siècle.

(1) Très répandues, à partir de la 2e moitié du XVIIIe siècle, les tabatières à musique se construisaient soit en or, soit en écaille, soit en bois sculpté ; le mécanisme, comprenant un mouvement d'horlogerie actionnant un cylindre dont les aspérités faisaient vibrer les dents d'un peigne métallique, était établi dans le compartiment inférieur de la tabatière ; le tabac occupait le compartiment supérieur, séparé souvent du premier par une plaque d'écaille blonde et transparente qui permettait de voir le mécanisme. D'ailleurs, c'était l'époque où sévissait le « bibelot musical ». M. Petit, dont nous avons cité plus haut la remarquable collection, possède six tabatières, ainsi que quinze « breloques à musique ».

(2) N° 22, 29 mai 1761, p. 86.

concernant son art, pendant son séjour à Nantes » (1), si bien que d'heureux possesseurs de serinettes, voire de tabatières, peuvent, en toute sûreté, lui confier leurs joujoux malades.

Laissons là ces amusettes et ces faubourgs de la musique, et rentrons en la cité où les écoles s'imposent à notre attention. L'enseignement musical, avons-nous dit, faisait du Concert sa pépinière, et il y recrutait le personnel des professeurs de toute sorte, maîtres de chant, de clavecin et d'instruments. De Poix, le chef d'orchestre, donnait le premier l'exemple, en dirigeant une importante école de musique qu'abritait un des plus gracieux hôtels de l'île Feydeau, et dont le prospectus publié en 1763 par les *Annonces* expose de façon intéressante le fonctionnement et le système pédagogique. On y lit en effet, sous la rubrique *Ecole de musique*, les lignes ci-après :

« Le sieur Depoix, Maître de Musique du Concert de cette ville, dont les talens sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de les rappeler, tiendra chez lui depuis 3 heures après-midi jusqu'à 6 une classe où il enseignera la Musique, le goût du chant, le violoncelle, le quinton et l'art de copier exactement. Il recevra les enfans des deux sexes, depuis 5, 6 à 7 ans, et aura soin d'éviter la confusion qui pourroit être occasionnée par la trop grande différence des âges en donnant aux personnes mûres des leçons en particulier. Il y aura dans cette classe le 1er jeudi de chaque mois une Ecole générale où il fera chanter aux Elèves des Morceaux seuls, des Duo et des Trio, accompagnés d'Instrumens, afin de leur former l'oreille et leur faire acquérir la hardiesse et la précision nécessaires pour briller dans la société. On n'admettra d'externes dans cette espèce de Concert que les Parens des Elèves.

Pour maintenir le bon ordre qui doit règner dans cette Ecole, on a jugé à propos d'y mettre par écrit les règles auxquelles les Elèves doivent se conformer ; elles respirent la décence, l'émulation, et tout ce qui peut contribuer aux progrès des écoliers.

(1) Nº 27, 8 juillet 1763, p. 100.

Le sieur Depoix demeure dans la maison de M. Rousseau, nommée *le Temple du Goût*, Isle Feydeau » (1).

Nous sommes ici en présence d'une institution, première ébauche de ces « cours » aujourd'hui si fréquentés, dont l'organisation et les méthodes sont à signaler. De Poix est violoncelliste, et nous l'avons déjà rencontré à la cathédrale de Saint-Pierre, où il prêtait son concours aux offices ; il enseigne aussi le quinton, nouvel argument en faveur de la thèse que nous soutenions plus haut, la musique théorique et le « goût du chant » (2). Il apprend encore « à copier exactement la musique », talent très estimable à une époque où les œuvres gravées revenaient à des prix assez élevés. Remarquons le cours de musique d'ensemble qu'il donne chaque mois ; c'est là une excellente idée qui a fait son chemin depuis et que pratiquent maintenant tous les conservatoires. Et quel charmant décor pour une école d'art que ce *Temple du Goût*, à l'allégorie si gracieuse et si juste, en lequel le maître appelle ses élèves ! Le choix d'un tel asile est tout à l'éloge de De Poix, qui sentait sans doute à quel point les arts sont solidaires, et à quel fâcheux contresens on se heurte en enseignant le « goût du chant » et les belles manières musicales dans un immeuble d'aspect revêche ou trivial. L'atmosphère, le milieu, comme on dit de nos jours, jouent un rôle éminent en matière d'éducation artistique ; on l'a trop souvent oublié.

(1) N° 28, 25 juillet 1763, p. 110.

La maison de M. Rousseau dite *le Temple du Goût* porte actuellement le n° 16 du quai Duguay-Trouin ; elle a deux belles façades Louis XV, l'une sur le quai, l'autre sur la rue de Kervégan, une gracieuse cour dans laquelle on pénètre par une porte cochere monumentale, et un joli départ d'escalier.

(2) L'*Almanach de Lyon* de 1762 indique parmi les professeurs de cette ville 6 maîtres pour la composition, 15 dont 2 demoiselles pour la musique vocale française, 3 dont 1 demoiselle pour le « goût du chant » et 1 pour le « goût italien ». Holstein, *loc. cit.*, p. 13. Le *quinton* que De Poix professait était fréquemment joué par les dames ; il convenait très bien aux petits airs langoureux de l'époque.

De Poix n'était pas le seul maître de musique dont la jeunesse nantaise suivît les leçons. Il avait de nombreux concurrents, parmi lesquels nous citerons un transfuge de la cathédrale, Jacques Mathoulet. Reçu après un brillant concours à la fin de l'année 1761, en qualité de maître de musique à Saint-Pierre (1), Mathoulet ne tardait pas à mécontenter le Chapitre par sa mauvaise conduite ; il avait mis beaucoup de désordre à la Psallette, négligeait l'instruction des enfants de chœur, et, de plus, contractait des dettes considérables (2). Dès le mois de juillet 1764, le Chapitre retentissait des plaintes auxquelles donnait lieu le maître de musique, et on décidait de se priver de ses services (3). Mais Mathoulet obtenait un sursis, et les choses tirèrent en longueur jusqu'à la fin de novembre, époque où les chanoines fixèrent irrévocablement son départ à la fin de janvier 1765 (4).

Une fois congédié, Mathoulet s'adonne complètement à l'école qu'il avait installée rue de la Bléterie, maison de la veuve Couraud (5). En homme plus rompu dans l'art de la réclame que porté à la modestie, il annonce qu'il enseigne la musique « par les Principes les plus sûrs ». D'ailleurs, assure-t-il, « ses talents et son assiduité garantissent les progrès des Elèves qui se confieront à lui ». Sans doute, Mathoulet paraît avoir été un bon musicien, et nous ne prétendons aucunement contester ses mérites (6) ; en revanche,

(1) Arch. chap. A. 59 Délib. du 19 décembre 1761.

(2) *Ibid.* Délib. du 3 décembre 1764.

(3) *Ibid.* Délib. du 16 juillet 1764.

(4) *Ibid.* Délib. des 28 et 30 novembre 1764.

Mathoulet fut remplacé à la Psallette par Me François Lescot, ancien maître de musique de la métropole d'Auch, auquel le Chapitre reconnaissait « tous les talents, qualités et conduite convenables ». (Arch. chap. A. 59. Délib. du 16 janvier 1765.) Lescot était originaire de Toulouse, et recevait, en plus des autres gains, 700 livres de gages sur la grande bourse. (Arch. chap. A. 59. Délib. du 15 mars 1765.)

(5) N° 46, 16 novembre 1764, p. 182.

(6) Cependant on l'accusait de s'être fait composer son morceau du concours de 1761. (Arch. chap. A. 15.)

l'assiduité dont il faisait parade se trouvait singulièrement démentie par les raisons que le Chapitre avait invoquées lors de son licenciement. Peut-être, cependant, le maître de musique montrait-il alors peu de zèle à la Psallette, parce que, déjà à cette époque, il consacrait la majeure partie de son temps à des « écoliers en ville ». Ce qui inclinerait à penser de la sorte, c'est que l'annonce qu'il fit publier à Nantes remonte au mois de novembre 1764 : à ce moment, il occupait encore les fonctions de maître de musique de la cathédrale, bien qu'il fût congédié en principe ; mais on voit qu'il s'était prudemment préoccupé de l'avenir.

Signalons encore un maître étranger, l'Italien Jan Palma, qui, de 1749 à 1751, séjourna à Nantes, où il enseignait la musique et sans doute « le goût italien ». Ce musicien se faisait délivrer en janvier 1751 un certificat passé par-devant Me Jean Urien, notaire à Nantes, et constatant sa qualité en même temps que sa présence dans cette ville pendant « près de deux ans ». Divers commissaires du Concert, MM. Luker, Piou de Saint-Gilles, Galbaud et Jourdain, y déclaraient le connaître, particularité qui permet de supposer que Palma prêta son concours au Concert de la Bourse (1).

Ce qu'enseignaient ces maîtres, nous le savons, grâce aux remarques enregistrées par l'Encyclopédie, remarques si conformes au goût du temps que des amateurs en faisaient des extraits. Dans la musique française, il fallait « soutenir les sons, les arpéger gracieusement du bas en haut, s'attacher à remplir l'harmonie, à jouer proprement la basse ». Dans la musique italienne, au contraire, on devait frapper simplement les notes de la basse, en évitant toutes cadences et broderies qui auraient pu dénaturer sa marche gracieuse. Il convenait que l'accompagnement fût sec, et on recommandait de ne point faire d'arpèges (2).

(1) Registres d'insinuations, no 204, fo 93. Acte du 19 janvier 1751. Arch. dép.

(2) « Sur l'accompagnement des Airs de musique ». Extrait de l'*En-*

Voilà pour l'accompagnement et le « goût ». Quant aux œuvres interprétées, nous en possédons quelques spécimens parmi les manuscrits de la Bibliothèque publique de Nantes, et ces spécimens nous renseignent sur les velléités musicales de l'époque. On raffolait alors d'*ariettes*, de petits airs tendres et langoureux, ou de danses alertes et musquées. Ouvrons, par exemple, le n° 389 qui a appartenu à Louise-Hilarionne Bonnier (1) ; nous y trouvons des « festes champêtres », des musettes, tambourins et gavottes de M. Marais, des marches et musettes en rondeau, *la Plaintive*, avec des doubles ; nous y relevons encore « *la* 1re *Sonate del Signor Senaillié* » (2), des « *Canaris* », la musette de Forqueray, le 1er *Tambourin* de Leclair, un menuet de Baptistin (3), une chanson sur un air des sonates de Mondonville : « Fuis le danger, jeune Climène ; au verger quel berger t'amène » (4), des menuets de Chabran (5), etc. C'est là une sorte de résumé des airs à la mode. Toutes ces pièces sont transcrites pour le clavecin, ce qui prouve que la manie des arrangements sévissait déjà, et, particularité intéressante, sont doigtées ; elles forment le répertoire d'une jeune fille de Nantes dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

A l'égard des fameuses ariettes, parmi lesquelles *La Colinette*, *L'Anglaise*, *La Villageoise*, etc., se trouvaient sur

cyclopédie. Bib. nat., Nouvelles Acquisitions françaises. Ms. 4543, pp. 63-64.

(1) Le catalogue porte : Recueil d'ariettes, XVIIIe siècle. Papier, 212 pp. Louise-Hilarionne Bonnier a apposé sa signature à gauche et en haut de la couverture.

(2) Jean-Baptiste Senallié (1690-1730), célèbre violoniste, a laissé 5 livres de sonates à violon seul et basse continue. Le 1er livre fut composé en 1710.

(3) Il a déjà été question de ces artistes dans la 1re partie.

(4) Outre les nombreux « motets à grand chœur » que Mondonville écrivit pour le Concert spirituel, il a composé un livre de sonates de violon, qui porte la date de 1731.

(5) Chabran (ou Chiabran François), violoniste piémontais, né en 1723, était le neveu de Somis ; il a composé 3 livres de sonates et un recueil de concertos. Sa sonate « La chasse » était célèbre, et il se fit entendre avec succès au Concert spirituel en 1751.

tous les clavecins, nous possédons bien quelques recueils, entre autres le n° 387 ; seulement ces recueils, qui contiennent des airs détachés empruntés à des opéras et à des opéras comiques, correspondent à une époque moins ancienne que celle qui nous occupe. On y voit, en effet, apparaître des extraits de *La Colonie*, de *Nanette et Lucas*, du *Déserteur*, du *Tableau parlant*, etc. (1).

La plupart des « recueils factices » ainsi constitués étaient copiés à la main, soit par des professionnels, soit par des amateurs, qui s'en intitulaient bravement les « auteurs ». Une basse-taille du Concert, le sieur Jolivet (2), demeurant dans la rue des Trois-Trompettes, excellent logis pour un musicien, « copiait, avec toute la propreté et l'exactitude désirables, la Musique vocale et instrumentale » (3). Il vendait des extraits ou scènes d'opéras pour les voix de dessus, haute-contre et basse-taille, ainsi que des ariettes, motets, des symphonies pour les instruments, et toutes sortes d'airs, menuets et contredanses. Chez lui, on trouvait encore du papier de musique et des « livres réglés de toute façon ». Jolivet se chargeait enfin d'expédier aux environs ce qu'on lui commandait, pourvu qu'on prît soin d'affranchir les ports de lettres.

Si les divers documents que nous venons de passer en revue nous permettent de nous rendre compte du goût qui régnait à Nantes à l'époque du Concert de la Bourse, nous devons reconnaître, en revanche, que nous sommes peu renseigné sur le prix des leçons de musique. Çà et là, les Archives du Chapitre contiennent bien quelques indications à cet égard, mais ces notes ne concernent que des cas spéciaux, qui ne sauraient donner la mesure des rétributions demandées par les maîtres de musique de la ville. Au mois

(1) N° 387, XVIIIe siècle, fonds français : *Recueil d'arriettes de différens opéras, appartenant à M. Delauzon.* Donné par *l'auteur* (sic) à Mademoiselle Julie de Braucourt.

(2) Voir plus haut, 2e partie, chap. II.

(3) *Annonces*, etc., n° 30, 29 juillet 1763, p. 118.

de mars 1739, le Chapitre alloue 50 livres à l'organiste Bourdais « pour avoir montré le jeu de l'orgue à Michel Guichard, cy-devant enfant de chœur », et cela pendant six mois (1). En 1748, l'assemblée capitulaire décide de donner 5 livres par mois au musicien qui apprendra son art au choriste Pierre Oger, « afin qu'il puisse s'y appliquer plus attentivement et s'y perfectionner (2). » Des prix payés aux professeurs du Concert, nous ne savons rien.

Nantes ne semble pas avoir produit beaucoup de compositeurs. Au XVIIIe siècle, Provost, Gibault et De Poix étaient des étrangers établis dans cette ville, et aucun nom de compositeur nantais, ne nous est parvenu. D'ailleurs, les œuvres laissées par Provost et Gibault, ainsi que celles que composait Picot, ont disparu, ou du moins n'ont pu être retrouvées.

Il reste, au contraire, quelques pièces de vers d'origine nantaise et qui, vraisemblablement, étaient destinées à être mises en musique. Nous citerons, en particulier, une *Cantate* écrite en 1757 par M. de la Verdière et intitulée *La Vie champêtre* (3); mais nous ignorons le sort musical qui lui fut réservé. Quelques vers suffiront à donner une idée du poète :

« Ce n'est que dans les bois
Que règne la tendresse ;
C'est là qu'une Maîtresse
Mérite votre choix (4). »

(1) Arch. chap. Délib. du 9 mars 1739, A. 57, f° 18.
(2) *Ibid.* Délib. du 22 janvier 1748, A. 57, f° 277.
(3) *La Vie champêtre*, cantate, 1757, dans les *Variétés* de M. de la Verdière, t. III, p. 119. Bibl. publique de Nantes, Ms. n° 500, fonds français. Ce volume contient, en outre, une tragédie, *Laodice*, et diverses pièces dédiées au duc et à la duchesse d'Aiguillon.

M. Bonnet de la Verdière était de Nantes ; voici ce qu'on lit à son sujet dans le catalogue d'Emile Péhant : Les *Variétés* de M. (Bonnet) de la Verdière, à Nantes, 1781. Ms. autographe [N° 63548, t. VI, p. 7[illegible]]. (On trouve sur les Registres des insinuations une constitution de rente viagère de 59 livres consentie par M. Bonnet de la Verdière, demeurant à M[illegible]sdon. [Acte du 18 décembre 175[illegible], insinué le lendemain. Registre n° 204, f° 28.)
(4) *Loc. cit.*, p. 122.

Le même auteur laissa aussi un livret d'opéra comique. Ce livret inspira-t-il jamais quelque musicien ? Nous ne saurions le dire.

Certains détails viennent, à l'appui de ce qui précède, confirmer l'importance que ne cessait de prendre à Nantes le mouvement musical. De plus en plus, la musique s'affirmait indispensable à la vie de la cité et, dès 1755, on se préoccupait de lui offrir un asile où elle fût réellement chez elle, tandis qu'à la Bourse elle se trouvait exposée à de gênants voisinages. C'est ainsi que le plan de Nantes dressé en avril 1755 par l'architecte de Vigny (1) apporte un projet comportant, sur le quai Brancas, en avant de la place Sainte-Catherine, deux bâtiments parallèles à la Loire, et séparés par la porte Brancas, dont l'un s'appelle *Salle du Concert*, tandis que l'autre s'intitule *Salle de Spectacle*.

Onze ans plus tard, en juillet 1766, le plan dessiné par Cacault présente un projet analogue, et consistant dans la construction d'une halle sur l'emplacement du fossé Saint-Nicolas, halle au-dessus de laquelle on proposait l'établissement d'une salle de concert (2).

Assurément, pas plus à Nantes que dans les autres villes de province, le mouvement musical ne prenait une allure indépendante. Il se bornait à donner un écho plus ou moins fidèle de celui de la capitale, et les directeurs du Concert de la Bourse s'ingéniaient à imiter le Concert spirituel. C'était toujours à Paris qu'on allait chercher le mot d'ordre, la pièce nouvelle, le morceau à la mode. Et cette hantise ne frappait pas seulement les laïques ; elle s'emparait encore du clergé. Nous avons remarqué dans l'Introduction le souci que les organistes montraient de se tenir au courant, en accomplissant de temps à autre le voyage

(1) De Vigny était architecte du roi et intendant des bâtiments de Mgr le duc d'Orléans. Le plan dont il est question ci-dessus se trouve aux Archives municipales ; il porte la date du 8 avril 1755.

(2) Verger, *Archives curieuses*, t. III, p. 244.

de Paris. Le Chapitre ne manquait pas non plus de s'approvisionner des nouveautés parues dans le répertoire religieux, et, en 1760. nous voyons le chanoine Soldini remettre à ses confrères un cahier relié contenant plusieurs messes imprimées en musique, cahier qu'il avait acheté à Paris, suivant les intentions du Chapitre, afin d'en faire chanter le contenu au chœur. Ses frais d'achat se montaient, dans la circonstance, à 24 livres (1).

Divers incidents de la vie capitulaire sont également fort instructifs au point de vue des tendances musicales auxquelles obéissait alors la Compagnie. Le maître de musique Claude Gibault avait laissé à Nantes une grande réputation ; de ses œuvres on disait tout le bien possible, et les chanoines les donnaient fréquemment en exemple à ceux de ses successeurs dont ils avaient à se plaindre. Parmi ceux-ci, l'inénarrable Mabille occupe une place d'honneur (2). Impertinent et paresseux, Mabille affichait le plus profond mépris à l'endroit des compositions de Gibault ; nous emprunterons quelques détails typiques sur la conduite de ce musicien à une lettre non datée que possèdent les Archives du Chapitre, et qui fut écrite en un moment de crise. Vers la fin de l'Avent de 1771, les chanoines, justement irrités de la nonchalance de Mabille, se décidaient à

(1) Arch. chap. A. 59. Délib. du 1er octobre 1760.

(2) Urbain Mabille était du diocèse d'Angers ; il était maître de musique de l'église d'Amiens, et fut reçu le 30 avril 1770. (Arch. chap. A. 60, f° 61 v°. On le destitua le 26 juin 1771. A. 60, f° 83v°.) Dans les conditions qui lui étaient faites, on lisait ceci : « 1° Il composera tous les ans 3 pièces de musique au choix du Chapitre. soit un psaume ou un motet, lesquelles pièces seront déposées au Chapitre, lequel luy fournira les papiers pour lesdites pièces, partitions et parties seulement, Luy permettant d'En tirer une partition pour luy. 2° N'enseignera ni donnera aucune leçon de musique a qui que ce soit qu'à des Enfants de chœur, à moins que le Chapitre ne veuille le luy permettre. »

Arch. chap. A. 15. *Le Maître de Musique.*)

On trouve les mêmes conditions, au sujet de la défense de donner des leçons en ville sans autorisation, dans les engagements signés par les maitres de musique de Saint Quentin. Voir *Notes historiques sur la maîtrise de Saint-Quentin*, par Ch. Gomart, p. 66.

faire disparaître du chœur toute l'ancienne musique, espérant par là obliger le maître de la Psallette à en composer de nouvelle. Vain espoir, ainsi qu'on va en juger. Mabille, à la vue des paquets qui contiennent la musique supprimée, ne dissimule plus ses sentiments ; ici nous laissons la parole à l'auteur de la lettre en question :

Il « méprise les ouvrages que tout Nantes a admirés, ouvrages du sr Gibault qu'il avait été trop aise jusqu'icy de trouver, ou pour favoriser son indolence, ou pour cacher son insuffisance. D'un air suffisant et ironique, il me dit que chacun de ces MM. pouvait prendre deux paquets pour s'en servir à envelopper leur fromage de gruyere, que cela n'était bon qu'à cela » (1).

Le maraud ! envelopper du gruyère dans les papiers si respectés qu'avait laissés Gibault, quelle impardonnable profanation ! Aussi, le bon chanoine, auteur de notre lettre, lettre qui constitue un formidable réquisitoire dirigé contre Mabille, s'abandonne-t-il à toute son indignation. De plus, ce chanoine est musicien et bon musicien ; il a du goût, et de l'érudition par-dessus le marché ; on ne lui en conte pas facilement, et il ne dissimule point son mépris pour la platitude des rares compositions sorties de la plume de Mabille.

Sa musique, messes et psaumes très courts, composition si platte qu'elle nous révolta tous, motet où on reconnut une *Courante picarde*, en forme de Noël ; il (Mabille) me l'avoua d'Amiens ; toutes les autres fêtes (il s'agit de Noël) suivirent de même, toujours très petites et ennuyeuses pièces... »

Et le rédacteur, qui ne manque pas d'esprit, de dauber les productions insipides et les inqualifiables « adaptations » de sa victime :

« Parurent après son *Miserere* et son *Stabat* qu'il a tant

(1) Arch. chap. A 15. Dossier *Le Maître de Musique*. Cette lettre non datée et non signée est de mai ou juin 1771 ; elle a dû être écrite soit par le doyen M. de Regnon, soit par le syndic, M. de Ramaceul, auquel incombait l'intendance de la fabrique.

vantés, seules pièces qu'on assure luy avoir vu travailler, mais coûteuses au Chapitre pour beaucoup de raisons, *encore plus coûteuses à nos oreilles*, j'ose même dire à notre dévotion, puisque si ce n'eût pas été le temps de la Passion, nous n'eûssions pu nous empêcher de rire, nous et tous les auditeurs, y reconnaissant des airs tels que des *Oiseaux*. Et, oserai-je le dire, son *Asperges me hyssopo* était le vrai air de *Quid potis* ou *Libera* de *la Bourbonnaise*, si connue, ainsi que je le lui ai prouvé en pleine sacristie devant plusieurs, même devant M. Desforas, notre organiste, qui l'avoüa. »

Ainsi, les chanoines discernent fort justement les innombrables plagiats que perpètre Mabille, et le mauvais goût de ce fâcheux leur est insupportable.

Voulez-vous un échantillon de sa manière ? reprenez la lecture de l'épître vengeresse :

« De là, plus de Saluts à l'orgue qu'en *triolets*, quelques plats et courts *Magnificat*, nullement analogues à la solennité des fêtes... plus d'ouvrages jusqu'au jour de la Saint-Pierre qu'il termina par un *Magnificat* de plusieurs morceaux, tous très-beaux, mais très-mal cousus sur divers papiers qu'il fallait aller chercher tantôt d'un côté, tantôt d'un autre... »

On ne trouve pour qualifier Mabille que l'expression de « plagiaire ubiquiste » ! Et quelle déplorable musique au point de vue de l'expression du texte !

« Il avait donné le matin à la messe un motet d'amour de Dieu au commencement, terminé par la haine et par la fureur contre les ennemis, ayant peu de rapport au caractère de saint Pierre... Le reste, à part le *Miserere*, le *Stabat*, la musique de Saint-Clair, ne mérite pas le nom de musique... La plupart des Saluts d'orgue qu'il a faits pendant l'année, il les a composés en triolets, chaque syllabe, chaque mot finissant par des alleluyas imitant un air trivial du Pont-Neuf : *Fouettez les chats*. »

Le réquisitoire, on le voit, est complet et d'une dangereuse précision pour l'inculpé. Il est intéressant à un autre titre, car il montre que près d'un siècle et demi avant le

Motu proprio de Pie X, quelques membres du clergé commençaient à souffrir de la disconvenance de certaines pièces dites d'église.

Nous arrivons au terme de l'étude que nous nous étions proposée ; nous n'entreprendrons point ici celle des diverses Sociétés musicales qui, après la disparition du Concert de la Bourse, continuèrent à creuser le sillon ouvert par l'Académie de musique.

Les 40 années dont nous avons cherché à ressusciter le labeur artistique apportent sans doute quelque contribution à l'histoire de la musique en France, au cours du XVIII[e] siècle. Mais ce que nous avons voulu montrer surtout, c'est que, durant ces 40 années, de graves magistrats de la Chambre des Comptes et du Présidial, des gentilshommes et des représentants du commerce nantais surent s'associer étroitement pour la plus noble des causes.

Quittant, les uns le cabinet officiel tout encombré de dossiers, les autres le comptoir où s'inscrivaient les arrivages des îles lointaines, et l'entrepôt où, dans une atmosphère pénétrée du violent arome des épices, s'entassaient les denrées exotiques, tous se rendaient à la Bourse avec leurs familles et leurs employés, oublieux des castes et des petites jalousies de classes. Là, ils écoutaient pieusement la bienfaisante Musique, largement dédommagés qu'ils étaient par cette communion artistique, de leurs efforts et des concessions consenties. Un tel passé répond de l'avenir. L'Histoire ne présenterait qu'un bien mince intérêt, si elle ne servait pas à sonder les énergies anciennes, afin de tâcher de trouver en elles quelques raisons de l'action présente. Nous souhaitons de grand cœur que notre ville natale, où le mouvement musical a témoigné et témoigne encore d'une si vigoureuse vitalité, n'oublie pas le bel exemple d'union et de solidarité qui lui fut donné il y a plus de cent cinquante ans.

Index bibliographique

Affiches, Annonces, Nouvelles et avis divers pour la ville de Nantes. Nantes (1760-1764), in-4°.

Affiches, Annonces et Avis divers pour Paris, in-4°.

Almanach de la ville de Lyon et des provinces de Lyonnais, Forez et Beaujolais pour 1762. Lyon, Delaroche, in-8°.

Almanach royal, Paris, 1729, in-8°.

Argenson (Marquis d') : *Mémoires.* Edition Rathery (Société de l'Histoire de France).

Arrêts, ordonnances et délibérations pendant la mairie de M. Mellier. Nantes, 1727, in-12.

Avant-coureur, années 1762 à 1764.

Babeau (A.) : *Les Fêtes de la Paix, Annuaire de l'Aube.* 1877.

Bouëtiez de Kerorguen (A. du) : *Recherches sur les Etats de Bretagne*, Paris, 1875, in-8°.

Brenet (Michel) : *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, Paris, 1900, in-16.

Brenet (Michel) : *La Musique sacrée sous Louis XIV.* Paris, 1899, in-8°.

Brijon (C. R.) : *L'Apollon moderne*, Paris-Lyon, 1782, in-8°.

Brijon (C. R.) : *Réflexions sur la musique et la vraie manière de l'exécuter sur le violon.* Paris, 1763, in-4°.

Bulletin trimestriel de la Société internationale de musique, 6e année, octobre-décembre 1904, janvier-mars, octobre-décembre 1905, Leipzig.

Carlez : *La Musique et la Société caennaise au XVIIIe siècle.* Caen, 1884. (Mémoires de l'Académie de Caen, t. XXXIX.)

Castil-Blaze : *Chapelle-musique des rois de France*, Paris, Paulin, 1832, in-16.

Caux de Cappeval (de) : *Le Parnasse, ou Essai sur les Campagnes du Roi*, Paris, 1753, in-12.

Chesnaye des Bois (La) et Barbier : *Dictionnaire de la Noblesse*, 3e édition, Paris, Schlesinger, 1863.

Choron et **Fayolle** : *Dictionnaire historique des musiciens*, Paris, 1810-1811, in-8°.

Chouquet (Gustave) : *Histoire de la musique dramatique en France*, Paris, 1873, in-8°.
Clément (F.) et **Pierre Larousse** : *Dictionnaire des Opéras*, Paris, s. d., in-8°.
Clerval (L'abbé) : *L'ancienne Maîtrise de Notre-Dame de Chartres*, Paris, 1899, in-8°.
Collette (A.) et **Bourdon (A.)** : *Histoire de la Maîtrise de Rouen*, Rouen, 1892, gr. in-8°.
Daquin : *Lettres sur les Hommes célèbres dans les Sciences, les Lettres et les Arts sous le règne de Louis XV*, Amsterdam et Paris, 1752, in-12.
Destranges (E.) : *Le théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, 1902, in-8°.
Deux Bourgognes (Les) : T. VIII, Dijon, 1838.
Eitner (Robert) : *Quellen-Lexikon*. Leipzig, in-4°.
Estourbeillon (Marquis Régis de l') : *La Noblesse de Bretagne*, Vannes, 1895, in-4°.
Etat de la France, Paris, 1736, in 12.
Etat actuel de la Musique du Roy et des trois Spectacles de Paris, 1768.
Etrennes nantaises, Nantes, Verger, in-16.
Fayolle (Voir **Choron**).
Fétis : *Biographie universelle des musiciens*, in-8°.
Fétis : *Revue musicale*, 1828.
Fourmont (H. de) : *Histoire de la Chambre des Comptes de Bretagne*, Paris, 1854, in-8°.
Gazette de France, 1774, in-f°.
Gazette de la Haye, 1699, n° 96.
Gomart (Charles) : *Notes historiques sur la Maîtrise de Saint-Quentin et sur les célébrités musicales de cette ville*. Saint-Quentin, s. d., in-8°.
Guépin (A.) : *Histoire de Nantes*, Nantes, 1839, gr. in-8°.
Guilmant (A.) : *Archives des Maîtres de l'orgue des XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles*, Paris, 1901.
Guimar (Michel) : *Annales nantaises, ou abrégé chronologique de l'Histoire de Nantes*, Nantes, an III, in-8°.
Holstein (Prosper) : *Le Conservatoire de musique et les salles de concert à Lyon*, Lyon, 1904, in-8°.
Hubert Le Blanc : *Défense de la Basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel*. Amsterdam, 1757, in-12.
Jacquot (Albert) : *La Musique en Lorraine*, 2e édition, Paris, Quantin, 1882, in-4°.

Kerviler (René) : *Répertoire général de Bio-bibliographie bretonne*, Rennes, 1889 et années suivantes.

La Borde : *Essai sur la Musique ancienne et moderne*, Paris, 1780, in-4°.

Lacroix : *Revue des Sociétés savantes*, 7e série, 1879.

Lavoix (H.) : *Histoire de l'instrumentation*, Paris, 1878, in-8°.

Lefebvre (Léon) : *La Musique et les Beaux-Arts à Lille au XVIIIe siècle*, Lille, 1893.

Lelong (Le Père Jacques) : *Bibliothèque historique de la France, édition Fevret de Fontette*, Paris, Hérissant, 1771, in-f°.

Lescadieu (A.) et **Laurent (A.)** : *Histoire de la Ville de Nantes depuis son origine jusqu'à nos jours*, Paris-Nantes, 1836, in-8°.

Levot (P.) : *Biographie bretonne*, Vannes et Paris, 1857, in-8°.

Lobstein : *La Musique en Alsace* (Beiträge zur Geschichte der Musik in Elsass), Strasbourg, 1840.

Luynes (de) : *Mémoires* (Edition L. Dussieux et E. Soulié), in-8°.

Marais (Mathieu) : *Journal et Mémoires*, t. III, Paris, édition de 1864, in-8°.

Marion (Marcel) : *La Bretagne et le duc d'Aiguillon* (1753-1771), Paris, 1898, in-4°.

Marpurg : *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1754, 1762, 1778, in-12.

Mellinet (C.) : *La Musique à Nantes*, Nantes, 1837, petit in-8°.

Mercure de France, in-12.

Mercure galant, in-12.

Morin (Louis) : *Les Associations coopératives de joueurs d'instruments à Troyes au XVIIe siècle*, Troyes, 1896, in-8°.

Narbonne (Pierre) : *Journal des Règnes de Louis XIV et Louis XV*, Paris, édition de 1866, in-8°.

Nécrologe des hommes célèbres de France, par une Société de gens de lettres, Paris, 1770, in-12.

Nicollière Teijeiro (S. de la) : Voir **Perthuis**.

Ogée : *Dictionnaire historique et géographique de la Province de Bretagne*, Nantes, 1770, in-4°.

Péhant (Emile) : *Catalogue de la Bibliothèque municipale de Nantes*, Nantes, 1861, in-8°.

Perthuis (A.) et S. de la Nicollière-Teijeiro : *Le Livre doré de la ville de Nantes*, Nantes, 1873, in-4°.

Pied (Edouard) : *Les anciens Corps d'arts et métiers de Nantes*, Nantes, 1903, in-4°.

Pirro (André) : *Clérambault* (Archives des Maîtres de l'orgue) et

Louis Marchand (*Bulletin trimestriel de la Société internationale de musique*, octobre-décembre 1904).

Quérard (J.-M.) : *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de France*, Paris, Didot, 1827.

Renoul (J.-C.) : *Le Tribunal consulaire à Nantes*, Nantes, 1870, in-8°.

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, t. XXV.

Rivista musicale italiana, Turin, 1903 (4e fascicule).

Saint-Simon : *Mémoires* (édition Boislisle), in-8°.

Serré des Rieux (J. de) : *La Musique, poème en IV chants, par M. D.*, Amsterdam, 1714 ; Lyon, 1717, et La Haye, 1737, in-12.

Spectacles de Paris : années 1767-1768, in-12.

Titon du Tillet : *Le Parnasse français*, Paris, 1727, in-f°.

Travers (abbé) : *Histoire civile, politique et religieuse de la Ville et du Comté de Nantes*, Nantes, 1836, in-4°.

Try (Ch. de) : *Notice historique sur la maitrise de Cambrai*, Caen, 1859, in-8°.

Verger (F.-J.) : *Archives curieuses de la ville de Nantes et des départements de l'Ouest*, Nantes, 1837-1841, in-4°.

Voillard (Emile) : *Essai sur Montéclair*, Paris, Chaumont, 1879, in-12.

Wasielewski : *Die Violine und ihre Meister*, Leipzig, 1893, in 8°.

Weckerlin : *Musiciana*, Paris, 1877, in-18°.

Table des Planches

Table des Noms cités

Les noms des personnes sont imprimés en caractères ordinaires ; les noms de lieux le sont en italiques.

Abréviations : *b. d. v.*, basse de viole — *bass.*, bassonniste — *ch.*, chanteur ou chanteuse — *clav.*, claveciniste — *c.*, compositeur — *fl.*, flûte — *m. d. m.*, maître de musique — *org.*, organiste — *s.*, serpent — *sym.*, symphoniste — *v.*, violoniste — *vl.*, violoncelliste.

En raison du grand nombre de fois que Gérard Mellier est cité dans l'ouvrage, son nom ne figure pas ici.

Table des Matières

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

DEUXIÈME PARTIE

Le Concert de Nantes (1751-1767)

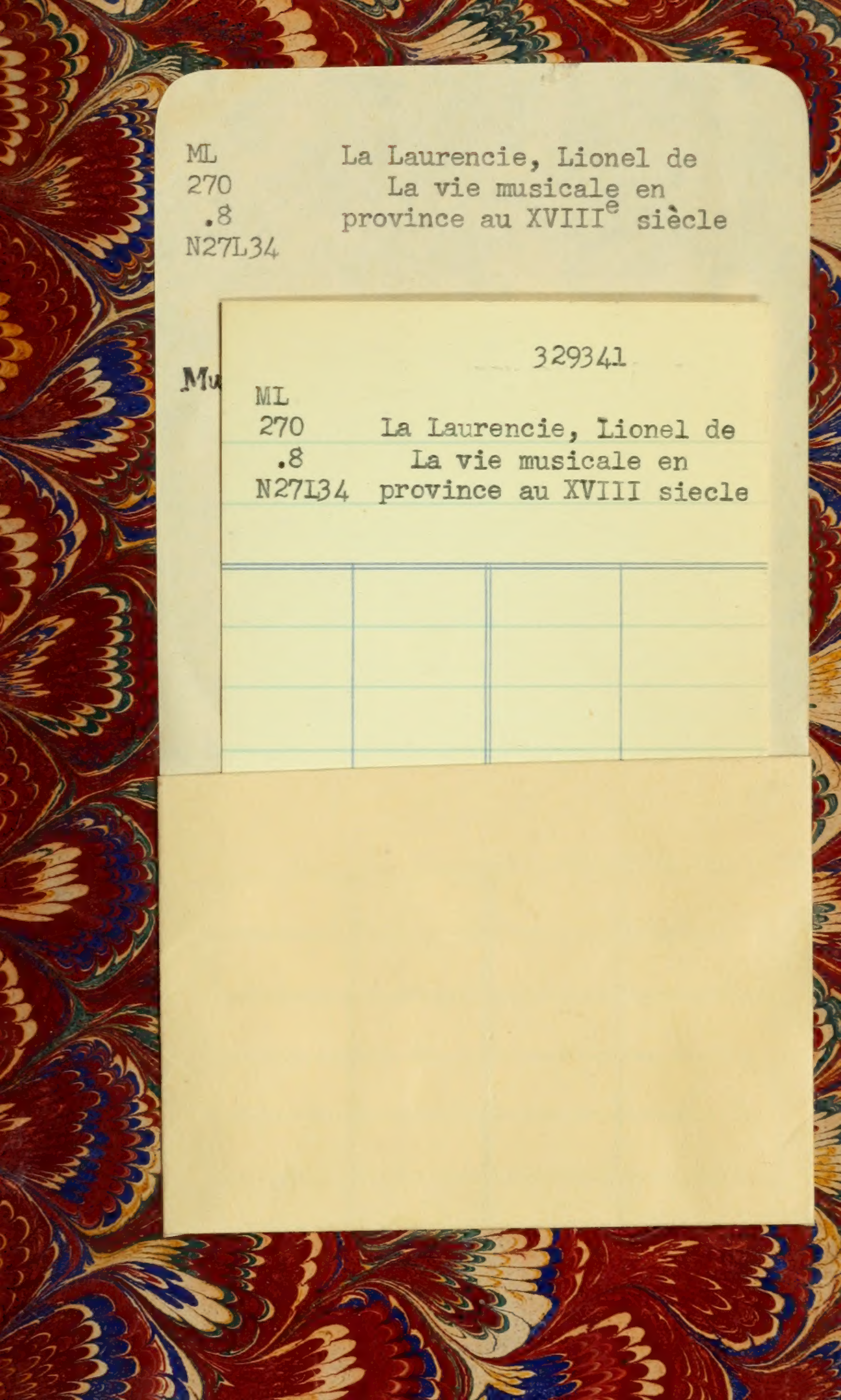
CHAPITRE I

CHAPITRE II

CHAPITRE III

Paris. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.




ML
270
.8
N27L34
La Laurencie, Lionel de
La vie musicale en
province au XVIIIe siècle
Mu
329341
ML
270
.8
N27L34
La Laurencie, Lionel de
La vie musicale en
province au XVIII siecle

